anxa
84-B
32072

Der Dom zu Freising

Ein Führer durch seine Monumente und Kunstschätze

Von
Subregens Eugen Abele

München und Freising 1919

x 360

P. P. Rubens · Das Apokalyptiſche Weib

Ehemaliges Hochaltarbild des Freiſinger Domes

Der Dom zu Freising

Ein Führer durch
seine Monumente und Kunstschätze
nebst Abriß der Baugeschichte

Von
Eugen Abele
Subregens des Erzbischöfl. Priesterseminars Freising

Mit 48 Abbildungen

1919
Druck von Dr. F. P. Datterer & Cie. (Arthur Sellier)
München und Freising

Den aus dem Weltkrieg
heimgekehrten Alumnen zum Willkomm!
Den nicht mehr Heimgekehrten
zum Gedächtnis!

Vorwort.

In einer Buchbesprechung über das Freiburger Münster fand sich der Wunsch ausgesprochen: „Es sollte für alle größeren und bedeutsamen Kirchenbauten ein kunstgeschichtlicher Führer in monographischer Darstellung verfaßt werden. Einheimische wie fremde Kunstfreunde würden daraus Nutzen ziehen; erstere, um die Denkmale, die sie täglich vor Augen haben, um so gründlicher kennen, verstehen und lieben zu lernen, die anderen, um darin die Eindrücke, die sie auf Reisen in sich aufgenommen haben, aufzufrischen und zu ergänzen."

Diesen Zwecken will vorliegende Schrift dienen.

In Bayern, wo das Interesse an den Kulturdenkmälern der Vergangenheit durch die Maßnahmen der staatlichen und kirchlichen Denkmalspflege im Wachstum begriffen ist, erfreuen sich die Kathedralen der acht Diözesen bei Künstler und Volk hoher Wertschätzung und sorgsamer Betreuung. Und inmitten des Weltkrieges, der auf den Kriegsschauplätzen namenlose Verluste unersetzlicher historischer Baudenkmäler beklagen läßt, sind uns unsere Domkirchen, die mit der Vergangenheit des Vaterlandes so enge verbunden sind, noch teuerer geworden.

Der Dom in Freising hat schon 1852 durch Joachim Sighart, den Begründer der bayerischen Kunstforschung, eine verdienstvolle Bearbeitung gefunden. Ihm hat die Romantik die Feder geführt. In seiner Begeisterung für den romanischen und gotischen Stil hatte er nur Augen für die Kunst des Mittelalters; was auf dieses folgte, galt ihm als Niedergang und Verfall. Seitdem haben sich die Anschauungen längst geläutert; das Auge ist hellsichtiger, die Gesinnung weitherziger, das Urteil gerechter geworden. Seit Sighart's Büchlein ist auch durch die Forschung unser Wissen um die Vergangenheit des Domes namhaft bereichert worden, und so schien es an der Zeit, gemäß dem Wunsche vieler Kunstfreunde und anderer Kreise, denen Freising und sein Dom zur dauernden Jugend- und Lebenserinnerung geworden ist, eine den neugewonnenen Erkenntnissen entsprechende Monographie zu verfassen.

Außer der Literatur wird man da und dort einen Niederschlag dessen vorfinden, was Fach-Autoritäten bei Denkmalspflege-Kursen und Führungen ausgesprochen haben.

Die Schrift möchte der Freisinger Kathedrale neue Freunde zu den alten werben und auf das herankommende 1200jährige Jubiläum der Bistumsgründung 1924 vorbereiten.

Freising, am Feste des Hl. Bistumsgründers Korbinian,
20. November 1918.

Eugen Abele.

Einleitung.

Wenn von den deutschen Domen die Rede ist, dann denkt man zuerst an die rheinischen Münster von Freiburg, Worms und Köln, an die Herrlichkeiten von Aachen, Erfurt und Regensburg. Mit diesen hochberühmten Dombauten kann und will sich Freisings Dom nicht messen. Gleichwohl zählt er nicht zu den Geringsten unter seinen Brüdern. Auf ihm liegt die Weihe des Alters, die Weihe der Kunst und die Weihe großer Erinnerungen. Darum wird Freisings Kathedrale immer auf das Interesse derer zählen dürfen, denen der bayrische Heimatboden und seine geschichtliche Vergangenheit lieb und teuer ist.

Als Heimatbuch möchte sich dieser „Domführer" betrachtet sehen.

Unser Dom erhebt sich auf dem östlichen Rücken des nach ihm benannten Dombergs, der die Isarebene weit hinaus landschaftlich beherrscht. Inmitten der umgebenden Bauten bietet er ein treues Bild einer mittelalterlichen Kathedralanlage. Dieselbe umfaßte einen ansehnlichen Komplex von Kultus- und Nutzgebäuden: Als herrschenden Mittelpunkt die Domkirche mit ihren ragenden Türmen, dazu Taufkirche (St. Johannis), Kreuzgang als Friedhof, Sakristeien, Bibliothek und Archiv nebst Singschule für die Chorknaben, Mönchskirche mit kleinem Kloster (St. Benedikt), endlich den Bischofshof und die Kanonikerhäuser.

Was die Stürme der Zeit dem Domberge noch belassen haben, will im Folgenden durchwandert, beschaut, mit Pietät betrachtet, mit Teilnahme genossen und gewürdigt werden.

Nicht alles ist jedem Auge gleich wert; vieles weckt nur wehmütige Erinnerung; aber dem Wissenden ist die Vergangenheit stets ehrfurchtgebietend; mit Schönheit gepaart, ist sie doppelter Liebe wert.

Freising nach Merians Topographia Bavariae.

Dom-Beschreibung.

Am Denkmal des größten Freisinger Bischofes, des geistesgewaltigen Geschichtsschreibers und Philosophen Otto I., † 1158, vorüberschreitend, stehen wir vor dem Domeingang. Ernste Einfachheit und schlichte Größe ist die Signatur des altersgrauen Tempels, über den die Stürme von 800 Jahren hinweggebraust sind und der als Mutterkirche des Bistums die Erinnerung einer 1200 jährigen, wechselvollen Vergangenheit in sich bewahrt. Zwei mächtige, schmucklose romanische Türme bewachen den Eingang. Die einzige Zierde der Stirnseite bildet das Prunkportal aus Rotmarmor, von Fürstbischof Albert Sigismund 1681 im Barockstil erbaut; über dem Giebel steht majestätisch der Gründer des Freisinger Bistums, St. Korbinian. Durch die geschnitzten Eichentüren, mit dem Kardinalswappen Joh. Theodors und der Jahreszahl 1750, treten wir über die Schwelle.

Beim ersten Schritt ahnen wir bereits die Herrlichkeit, die den Besucher erwartet: Das Auge durchmißt auf einen einzigen Blick die ganze Flucht des gewaltigen Baues und haftet entzückt am Zielpunkt, dem Hochaltar des Heiligtums und seiner leuchtenden Pracht.

Aber die volle Schönheit des Ganzen enthüllt sich nicht mit einem Male; vorerst schauen wir nur wie durch einen engen Spalt ins Innere.

Wir stehen in der

Vorhalle.

Um das Gemüt andachtsvoll zu stimmen und ihm weihevolle Ruhe und Sammlung einzuflößen, werden wir zunächst in das

Vorzeichen (so nannte es das Mittelalter) geführt. Es ist der Raum, der zwischen den zwei Domtürmen der alten Kirche vorgelagert war und erst 150 Jahre nach dem Dombau durch Bischof Gottfried von Greiffenberg 1314 in den eigentlichen Innenbau einbezogen sein soll, zu dreifachem Zwecke: als Vorhalle des Heiligtums (Atrium), als Altarkapellenraum und als Begräbnisstätte.

Im Baulichen läßt sich hier die Sprache der Gotik vernehmen. Zwei freistehende Mauerpfeiler teilen den Raum in drei kleine Schiffe, deren mittleres von einem Netzgewölbe überspannt ist, während die seitlichen je zwei Joche mit Kreuzgewölben tragen; reizvoll sind im rechten Doppeljoch die zierlichen Kragsteine, auf welche die Gewölberippen (Birnstabrippen) sich stützen. Sie zeigen musizierende Engel und weibliche Fabelwesen. Dieses Zierwerk mit den Wappen dürfte der späteren Gotik angehören, während das linke Nebenschiff in seiner Rippenbildung, den Schlußsteinen und den hornartig geschweiften Stützen mit den Bauformen der Johanniskirche übereinstimmt, die ungefähr gleichzeitig mit der Vorhalle erbaut wurde (1319). Im 18. Jahrhundert trug das Gewölbe Farbenschmuck. Heute zeigt nur mehr die Südwand einen Rest dieser barocken Malereien: Schwere Vorhangdraperien mit fliegenden Engeln über den Nischen, während die Nordwand mit den ernsten Grabmälern jedes malerischen Schmuckes entbehrt und in monumentaler Größe von der Majestät des Todes redet.

Über die Altäre und Grabmäler der Vorhalle wird erst beim Rundgang Seite 34 ausführlich gehandelt.

Innenportal.

Ehe wir den Fuß ins Heiligtum selbst setzen, ist erst das romanische Innenportal zu durchschreiten, eines der denkwürdigsten und kostbarsten Überreste aus der Erbauungszeit des Domes (1160—1200). Hält es auch keinen Vergleich aus mit den Perlen romanischer Portalkunst wie der Adamspforte von Bamberg, der goldenen Pforte von Freiberg oder Naumburg, die alle dem 13. Jahrhundert angehören, so ist es doch ein historisch bedeutsames und für die Kunstentwicklung in Bayern wichtiges Werk. Sein Aufbau, sein Bilderschmuck und seine Zierweise gibt einen interessanten Gradmesser der Kultur des 12. Jahrhunderts.

Das Portal, ganz aus bayrischem Donau-Sandstein gehauen, ist in den gewohnten romanischen Formen gehalten: die Wandung in drei Schrägstufen abgetreppt; in jeder Ecke steht eine Säule, durch einen Wulst im oberen Halbrund mit der gegenüberliegenden verbunden. So entstehen in malerischem Wechsel auf jeder Seite der Pforte sechs Zierglieder, drei Säulen und drei

Stufeneckpfeiler, jedes mit Kapitäl geschmückt und zwar tragen die Säulen Pflanzenornamente, die Stufeneckpfeiler Köpfe. Von den drei Säulenpaaren ist das erste kanneliert und ihr Wulst als Frontal-Bogen reich dekoriert. Das mittlere Paar ist glatt, das innerste reich geschmückt, durch Ringe geteilt und in wechselnden Windungen gedreht; in der Mitte ein großer Zierknauf, mit Köpfen belebt. — Der Türsturz ist mit Zierknöpfen geschmückt.

Leider fehlt unserem Portal das Tympanon, das gemeißelte Bild im Halbkreisbogen, das sonst den vorzüglichsten Portalschmuck darzustellen pflegt, wie heute noch in den Freising benachbarten romanischen Kirchen von Moosburg, Isen und Wartenberg. Als Kapitälmotiv wird durchweg ein derbes Blattwerk verwendet; der abschließende Ring darunter ist wie ein Tau geflochten. An der Stirnwand der Eingangsmauer setzt sich das Blattmotiv friesartig fort und unter diesem Fries stehen die berühmten **Stifterfiguren,** Kaiser Friedrich Barbarossa mit gezackter Krone, das Szepter in Händen, auf dem Faltstuhl sitzend, darüber die Inschrift: Frederic. Rom. Impr. August. neben ihm, durch den Bischofstab kenntlich, Bischof Albert II., der den Dom nach dem Brande von 1159 wieder aufbaute. Die Bilder sind als zeitgenössische Porträte von hohem geschichtlichem Werte, zugleich ein glücklicher Versuch, ein Bildnis nach dem Leben auf primitiver Kunststufe zu gestalten. Abbildungen 2 u. 3.

Auch ist das Barbarossabild ein urkundlicher Beweis, daß der Hohenstaufen-Kaiser durch seine Freigebigkeit sich den Ehrentitel eines Stifters beim Freisinger Dombau verdiente. Stand er doch der Freisinger Kathedrale durch seinen Oheim Bischof Otto, der erst 1158 verstorben war, besonders nahe.

Auf der Gegenseite thront Kaiserin Beatrix von Burgund, Friedrichs Gemahlin, den Reichsapfel in der erhobenen Rechten, bezeichnet: Coniux Beatrix Comitissa Burgundiae A°MCLXI. Die Inschrift über dem Kaiserbild ist original und kostbar als eine der ältesten Monumentalschriften im Lande, wogegen die Jahrzahl neben Beatrix erst später aufgemalt sein dürfte, wie einige Buchstaben-Formen verraten. Unterhalb der weiblichen Figur gewahrt man eine aufsteigende Kröte, ein Rätsel, das mehrfache Deutung erfahren hat.

Das Innere des Domes.

Abbildung 5.

Und nun aus dem Dämmerlicht der Vorhalle hinein ins volle Licht, ins Innere des Heiligtums.

Mit einem einzigen Blicke überschaut man das gewaltige Mittelschiff, die Länge der Baueflucht, die Höhe des Tonnengewölbes, den Reichtum der Dekoration.

Es ist ein gewaltiges Gotteshaus, prunkvoll, erhebend; der erste Eindruck ist der feierlicher Größe, festlicher Pracht, die kein Gefühl der Beklommenheit zulassen, sondern den Beschauer mit Zuversicht, befreiender Erhebung und Freude erfüllen. Wie ist doch die Baukunst vor allem fähig, große Gedanken auszusprechen und den Menschen in den Bann des Ewigen zu ziehen!

Mit Recht stand früher über der Dompforte die Inschrift: „Wahrhaft, hier ist das Haus Gottes und die Pforte des Himmels!"

Zuerst fällt in die Augen das tiefe Hinabsteigen der Bodenlinie im Schiff, bis sie an der großen Treppe wieder machtvoll emporsteigt, wo das Auge am glänzenden Hochaltar als dem Brennpunkt verweilt. Von dort hebt sich der Blick empor zur Decke des Gewölbes und gleitet zurück über die leuchtende Farbenpracht der Freskogemälde.

Die Gotteshäuser tragen in jeder Stilperiode einen eigenen Charakter: Im romanischen Stil ist die Kirche eine ernste Gottesburg mit wuchtigen Mauermassen, ein Bild der Kraft; in der Gotik ist sie eine himmelanstrebende Halle, in welcher dem Bau alle Erdschwere genommen ist und die Steinmaterie gleichsam vergeistigt erscheint; in der Renaissance gleicht das Gotteshaus oft mehr einem Palastraume; im Barock wird sie zum strahlenden, glänzenden Festsaal. Letzteres kommt im heutigen Dominneren zum klaren Ausdruck: Die Asamische Dekoration von 1724, die ihm heute das charakteristische Gepräge gibt, hat den Dom zum glänzenden Barockfestsaal umgestaltet.

Maße:

Länge des Baues . .	78.00 m	Fassadenhöhe . . .	26.00 m
mit Maximilians-		Türme	56.00 m
kapelle	88.00 m	Krypta, Länge . .	22.60 m
Mittelschiffsbreite . .	11.80 m	Breite . . .	9.00 m
Höhe	18.00 m	Höhe	4.00 m

Bau-Charakter. Vor uns steht die romanische Pfeilerbasilika aus dem 12. Jahrhundert mit ihren massigen Mauerpfeilern und Bogen, ohne Querschiff, mit dem Einbau der Krypta, mit oben einströmendem Licht, mit gegliederten Hochwänden, ursprünglich dreischiffig, jetzt aus fünf Schiffen bestehend. Wenn auch der alte Grundriß und Bau-Kern intakt geblieben ist, so hat die Basilika doch ihr künstlerisches Gewand wiederholt gewechselt; heute steht sie im prunkvollen Barockgewand des 18. Jahrhunderts vor uns. Glücklicherweise haben alle acht Jahrhunderte seit der Erbauung zur Ausstattung dieses Tempels ihr Bestes beigesteuert. Aus allen Stilperioden enthält unser Dom Denkmäler und separate Raumschöpfungen von ungetrübter Stilreinheit: Ein künstlerischer Reichtum, der freilich durch die Stürme von acht Jahrhunderten auch viele Einbuße erlitten hat.

In der baulichen Anlage tritt ein Doppeltes markant hervor: die tiefe Lage des Hauptschiffes und die hohe Lage des Presbyteriums. Das auffallend tiefliegende Mittelschiff ist nicht etwa absichtlich entstanden zur Versinnbildlichung der Idee eines Schiffes (so deutet es Sighart symbolisch auf die Arche oder die Gläubigen „im Schifflein der Kirche"), sondern einzig wegen der Abschüssigkeit des Dombergrückens an dieser Stelle mußte von vornherein das Kirchenpflaster soviel tiefer (2 m) gelegt werden.

Das andere auffallende Merkzeichen, das ungewöhnlich hohe Ansteigen des Priesterchores, ist begründet durch den Einbau der mächtigen Krypta; der vordere Teil des Mittelschiffes enthält im Untergeschosse eine Unterkirche, und dadurch ragt der Priesterchor mit dem Altarraum, zu dem die stattliche Treppe hinaufführt, mächtig empor. Dieses anfängliche tiefe Hinabsteigen und abermalige Emporsteigen der Fluchtlinie des Bodens gibt der Längsrichtung des Schiffes ein bewegtes Leben und verleiht dem feierlichen liturgischen Gottesdienst, der am Hochaltar hoch hinausgehoben aller Augen sichtbar wird, etwas überaus Machtvolles und Ehrfurchtgebietendes.

Die alte Basilika. Suchen wir im Geiste zunächst das Bausystem der alten romanischen Basilika, wie sie seit 1160 erstand, zu rekonstruieren.

Auf je zehn gewaltigen Mauerpfeilern mit Rundbogen ruht das Hochmünster. Die aufsteigende Hochwand darüber war entweder durch sogenannte Triforien-Öffnungen gegliedert oder enthielt auf dem langen Mauerbande eine ehrwürdige Bemalung (vgl. Prüfening bei Regensburg). Das Licht strömte einzig aus den Rundbogenfenstern des Lichtgadens herab. Der Dachstuhl war unsichtbar; die Basilika trug bis zum Jahre 1482 eine Flachdecke aus Holz. Die Apsisrundung, in welcher der Hochaltar steht, lag zum großen Teile sichtbar frei, und war von Fenstern durchbrochen. Die mächtige Freitreppe zum Presbyterium ist erst in der Renaissancezeit erbaut worden. Ursprünglich war der Einblick in das Dunkel der Krypta unbehindert. In mehreren Bogen öffnete sich die Unterkirche und ließ den Durchblick in die Schiffe der Krypta offen. In der Mitte vor der Krypta lag der Kreuzaltar. (Vgl. Abb. 4 von St. Zeno in Verona.)

Diesen Baucharakter der alten Basilika haben auch spätere, wenn auch noch so gewaltsame Veränderungen nicht mehr verwischen können. Auch in der heutigen Erscheinung läßt die Domkirche die klare, solide und übersichtliche Konstruktion des romanischen Bausystemes erkennen; wohltuend berührt die Harmonie der konstruktiven Bauglieder, die vornehme Ruhe ohne kahle Monotonie; ihr Organismus ist voll Leben und Bewegung; nirgends eine Anhäufung von ungegliederten, drückenden Mauermassen.

Über das Ganze haben sodann die Brüder Asam ein farbenreiches und in seiner Prunkentfaltung kaum mehr zu überbietendes Festgewand im Barockstil, mit allem Effekt ihrer glänzenden Kunst, ausgebreitet. Somit ist Freisings Dom in seiner heutigen Erscheinung nichts anderes als die romanische Basilika der Barbarossazeit im Gewande bayerischen Hochbarocks.

Zur Ästhetik des Baues.

Der künstlerische Eindruck der Kathedrale.

Nach Dr. Hagers Erklärungen lebt im heutigen Freisinger Dom ein dreifacher Rhythmus, der sich zu künstlerischer Harmonie zusammenschließt: der Rhythmus des Raumes, des Lichtes und der Farbe.

1. Rhythmus des Raumes. Der Wohllaut, den man hinsichtlich der Raumgestaltung und Linienführung des Innenbaues verspürt, ist darin begründet, daß die im romanischen Stil mitunter gefürchtete Anhäufung schwerer, fast formloser Mauermassen glücklich vermieden ist und dafür eine wohlgetroffene Verteilung und Gliederung in den glücklichsten Proportionen erstrebt und erreicht wurde. Dies um so mehr als die heutige Einteilung sicher nicht die ursprüngliche ist, sondern erst im Laufe der Stilwandlungen die jetzige Gestalt erhielt.

Man betrachte die musterhafte Gliederung der Hochschiffswände (Abbildungen 5, 6 und 7). Zwischen den Pfeilern öffnen sich hohe Bogen (von 6,20 m Höhe); die darüberliegenden Galerienbogen messen genau die Hälfte und das Größenmaß verringert sich abermals bei den obersten Gewölbe-Fenstern über dem Gesimse: dadurch liegt über den beiden Wandfluchten des Hauptschiffes der Wohlklang ruhiger Harmonie.

2. Licht: Im Dominnern herrscht der reichste Wechsel an Belichtung.

Durch die Lage auf freiem Berge und ihre Richtung nach Osten genießt die Kathedrale tagüber das volle Sonnenlicht, jedoch die Lichtzufuhr ist in schönem Verhältnis so glücklich abgemessen, daß das unterste Geschoß im Dominnern nur gedämpftes Licht, das Mittelgeschoß etwas reicheren Lichteinfall erhält und erst das oberste Fenstergeschoß unter dem Gewölbe das helle, volle Tageslicht empfängt. Dies hat seinen Grund darin: in den unteren Partien zählt der Dom fünf Schiffe, im Mittelgeschoß drei Schiffe, das Hochgeschoß ist einschiffig. Unter künstlerischer Benützung dieser Lichtverhältnisse entfaltet die Kathedrale ihren höchsten Glanz und malerischen Reichtum erst an der bemalten Decke.

Auch sonst achte man auf Wechsel und Spiel des Lichtes:

In der Krypta herrscht fast Grabesdunkel; in der Vorhalle Dämmerlicht. Durch die Vermauerung von drei Fensterachsen liegt es im Presbyterium über den Chorstühlen wie ein leichter Schleier, dem Hochaltar aber strömt hellstes Seitenlicht zu.

3. Farbe. Gewiß war der Dom auch in der romanischen und gotischen Zeit nicht ohne Farbenschmuck. Aber die jetzige Herrlichkeit hat erst die Barockkunst der Asam über ihn ausgeschüttet. Alles glänzt und leuchtet, alles ist voll Leben und Bewegung:

Auch der romanische wie der gotische Stil hatte seine eigene Dekorationsweise und seinen ureigenen Farbensinn, der mit den Bauformen und Raumgestaltungen stimmungsvoll harmonierte. Und sicherlich bot der Dom zumal im 15. Jahrhundert ein sehr malerisches Bild mit seinen Apostelfiguren an den Pfeilern und farbenfroher Dekoration, wie die Reste des jüngsten Gerichtes ahnen lassen. (Abbildung 10 u. 11.) Die Asam dürften wohl nicht mehr viele unberührte Reste vorgefunden haben. Ihnen oblag es, völlig Neues und Einheitliches an die Stelle des unorganisch gewordenen Alten zu setzen und sie taten es mit dem Aufgebote starker künstlerischer Potenz und blühender Künstlerphantasie.

Was haben die Asam aus dem Münster durch ihre Dekoration gemacht? Mit vollendeter Meisterschaft und geläutertem Geschmack verkleideten sie das Baugerüste der Kathedrale mit der effektvollen Dekoration ihres Stiles. Im buntesten Wechsel sind Malerei, Stukkatur, Marmor und Gold herangezogen.

Die Asamische Dekoration.

Abbildungen 6—9; 13; 24.

Am Fuß der Pfeiler muß die statische Ruhe zum Ausdruck kommen. Darum sind alle Pfeilersockel mit dunkelroten Marmorplatten (Salzkammergut-, Adneter Marmor) verkleidet. Der Pfeiler selbst ist weiß gehalten; aber in seiner Länge erschien er zu eintönig; drum wird er belebt, freilich nicht mit echtem Marmor, sondern mit künstlichem Stukkmarmor. Wie große, in die Wand eingelassene Spiegel laufen diese geschliffenen Pilasterfüllungen, in der Mitte von einem Oval unterbrochen, in die Höhe, wo sie mit einem reichen Kapitäl mit geflügelten Engelsköpfchen abschließen. Die Senkrechte der Pfeiler wird in der Wagrechten ausgeglichen durch die balkonartig wirkenden Emporen. Die Brüstungen selber bilden so ein Mauerband zwischen den oberen und unteren Bogen. Auf dieses Mauerband malte Kosmas Asam seine 20 Bilder aus dem Leben des Hl. Korbinian. Den Über-

gang vom unteren Halbkreisbogen zum Viereckbilde vermitteln die Engelpaare aus Stuck, die in reich abwechselnden Stellungen die Schriftbänder halten. Eine unerschöpfliche Erfindungsgabe und Phantasie spricht aus diesen zirka 30 Puttengestalten mit ihren flatternden Draperien und Gebärden. Über den Lettern grenzt das breite Gesims die Hochwand gegen das Gewölbe ab; seine Schattenwirkung ist durch Farbengebung nach unten wirkungsvoll gesteigert und gibt eine bestimmte scharfe Grenze zwischen der aufsteigenden Scheidemauer und dem auf dem Gesims ansetzenden großen Tonnengewölbe. Das Gesims ist belebt von Genienbüsten mit phantastischem Federschmuck; über jedem Pilaster springt das Gesimse in Verkröpfung vor.

Das Tonnengewölbe, mit etwas spitzem Scheitel, wölbt sich schwungvoll zwischen den zwei Kranzgesimsen und entfaltet den blühendsten Glanz und alle Barockherrlichkeit in den fünf großen Hauptbildern und deren Einrahmung, sowie in den hell belichteten Stichkappen über den birnförmigen Fenstern. Der Deckengrund ist mit Absicht auf den Goldton gestimmt und glänzt in satten Tönen prunkvoll bei stärkster Belichtung.

Der Inhalt der Deckenfresken sei an dieser Stelle noch nicht näher behandelt.

Der Beschauer genieße einstweilen den Eindruck des majestätischen Farbenbildes, das wie ein Meereswogen oder wie leuchtende Wolkenzüge einherzieht.

Der Maler Kosmas Asam arbeitet mit seinem Bruder Ägid, dem Stukkateur, einheitlich Hand in Hand; beide ergänzen sich aufs glücklichste. Schon Philipp Halm hat in seiner Schrift über die Asam (München 1896) hingewiesen auf die verschiedene Formensprache, die sich in der Einrahmung der Gewölbefresken einerseits und in der Dekoration der Stichkappen andererseits ausspricht. An der Decke wird nach italienischer Manier dekoriert, in der Art Pozzos, Pietro da Cortona's, Dominichino's und der römischen Barockmeister; in den Stichkappen taucht zum ersten Male das beginnende Rokkoko auf mit seinem Netzwerk, den unsymmetrischen, flotten Arabeskenzügen, in naher Verwandtschaft mit französischen Vorbildern. Es ist die Zeit des Überganges vom letzten Barock zum Rokkoko. Charakteristisch für die Asam ist das häufig verwendete Grün an diesen Zierformen. Am Scheitel der Stichkappen sind medaillenförmige Bildchen, in Rot, Blau und Grün, mit allegorischen Figuren angebracht. (Abb. 13.)

Die Asamische Dekorationsweise hat im gesamten Hauptschiff von unten bis oben nicht einen einzigen Fuß breit an Decke und Kirchenwand ohne Farbe oder Stuck gelassen. Rechnen wir hinzu, daß ursprünglich auch die Decken der Emporengänge mit Fresken

bemalt waren, so ergibt sich ein Raumbild voll pompöser Pracht, eine Symphonie von Farbenschönheit, welche das berühmte Brüderpaar Asam der Kathedrale zum tausendjährigen Jubiläum schenkte, und deren sich die jetzige Generation wie eines wiedergefundenen Schatzes und teuren Erbes freut.

Wir schreiten nun der Treppe zu. Einen Haltepunkt findet das Auge an der goldstrotzenden **Kanzel**, in Spätrenaissanceformen gleichzeitig mit dem Hochaltare und der Orgel hergestellt 1624. Auf dem Schalldeckel ein offener Tabernakel, zu oberst Gott Vater, im Aufbau Christus als Weltenlehrer; unter dem Schalldeckel der Hl. Geist. Zwei mächtige Engel dienen als Träger. An der Kanzelbrüstung zwischen den Dompatronen Korbinian und Sigismund der Hl. Franziskus, eine Erinnerung daran, daß jahrhundertelang der Franziskanerorden das Amt des Dompredigers inne hatte. Gegenüber bildet das herrliche **Kruzifix** eine wohlabgewogene Zäsur in der Pfeilerreihe. Es ist das vorzüglichste Einzelwerk des Bildhauers Ägid Quirin Asam im Dome, bedeutend durch die Tiefe des Gefühles und durch künstlerische Vollendung; auch die kleinen geflügelten Trauerengel, welche die fünf Wunden des Erlösers beweinen, und insbesondere die trauernde Gottesmutter sind von edelstem Gefühlsgehalt.

Rückschau.

Vgl. Abbildung 12.

An der Treppe stehend blicke man zum Eingang zurück. Die Westwand des Domes bildet ein wirksames Gegenstück zum Hochchore und Hochaltar im Osten. Oft gerühmt ist die schöne Treppenanlage mit der Musikempore und der prunkvollen Orgel. Unter der Brüstung des Singchores entfaltet sich reichste Stuckdekoration als Freiplastik, mit Festons, Engeln und dem großen Wappen des Bischofs Johann Franz Ecker mit den schwarzweißen Rauten, die uns bei der Domwanderung noch oft begegnen werden. Mit bewußter künstlerischer Absicht sind Anfang, Mitte und Abschluß des Dominnern, nämlich Altar, Kanzel und Orgel als führende Zielpunkte des Ganzen festgehalten und deshalb in rauschende Goldfarbe getaucht.

Die Freitreppe mit Ballustrade aus Rotmarmor entstand erst im 17. Jahrhundert.

Presbyterium.

Chorgestühl.

Siehe Abbildungen 14 u. 26.

Im Presbyterium zieht vor allem das herrliche Chorgestühl das Auge des Beschauers auf sich. Es ist der wertvollste Besitz aus der mittelalterlichen Einrichtung des Domes, ein Zeuge hochentwickelter bayerisch-schwäbischer Schnitzkunst in der Spätgotik. Das Gestühl zählt zu den edelsten in Deutschland, wenn es auch von dem Meisterstück Syrlins in Ulm und dem prachtvollen Figuren-Werk Grasers in der Münchener Frauenkirche übertroffen wird.

Es entstand nach dem Entwurf des Augsburgers Ulrich Glurer in den Jahren 1485–88 im Auftrage des Bischofs Sixtus von Tannberg, vollständig ausgeführt wurde es in Freising von einem Meister Bernhard.

Die noch vorhandenen Rechnungen erzählen genau, wo die 90 Eichen gefällt und auf der Isar und Loisach von Schlehdorf, Tölz und Schäftlarn mittels Flössen nach Freising verbracht wurden (näheres bei Mitterwieser S. 23–28) Es kostete 1100 fl. rheinisch.

Das herrliche Stuhlwerk, heute im ursprünglichen Dunkelbraun glänzenden Eichenholzes gehalten, atmet im Aufbau, Anordnung und Ornamentschmuck die reife Kunst der keineswegs absterbenden, vielmehr lebenstrotzenden Spätgotik. Es besteht aus zwei Rückwänden von je 16 Kanonikerplätzen, die durch geschweifte Stützen voneinander abgegrenzt sind. Jeder Platz ist überragt von einem zierlichen Baldachin, mit ständig wechselndem Maßwerk im Spitzbogen und überhängendem Fruchtzapfen in immer neuen Pflanzenformen. Unter jedem der 32 Baldachine die Halbfigur eines Bischofs. Man beachte ihre Stellungen: der eine predigt, der andere blickt aufwärts, liest in einem Buche, disputiert, segnet usw.

Auf der Evangelienseite rückwärts beginnend, setzt sich die Freisinger Bischofsreihe von St. Korbinian vom Jahre 724 bis Johannes I. 1324 fort; zwischen den Bischofsgestalten stehen zierliche Figürchen: Apostel, Propheten, hl. Ritter; darunter breitet sich ein spätgotisches Ornament, unter welchem Name und Regierungszeit des Bischofs in spätgotischer Schrift eingeschnitten steht. Überaus bewunderungswürdig ist die reiche Erfindungsgabe, die sich in den Figuren und namentlich im herrlichen Ornament äußert. Pflanzenmotive, Maßwerk und Bandmuster wechseln in köstlicher Reihe; keines der 32 Muster wiederholt sich. Auch das Sitzwerk ist von köstlichem Reichtum; an den Schweifungen befinden sich 32 kleine Büsten, zum Teil humorvolle Vertreter der verschiedensten Stände, Ritter, Knappen, Geistliche, Hofleute, Landsknechte, Narren. (Abb. 26.)

Von erlesener Schönheit sind die schmalen Chorstuhlwangen, d. h. die vier Eck-Abschlüsse nach vorne und rückwärts.

Im Mittelteile kunstvoll durchbrochen, tragen sie an den vier Außenseiten die Figuren der Apostel Petrus und Paulus, Johannes und Jakobus, dazu die Jahreszahl 1488. Die Frontbänke gehören der Renaissance an. Nachdem es in neuester Zeit von dem früheren Anstrich in Weiß und Gold glücklich befreit ist, kommt das Gestühl in der jetzigen Naturfarbe zu herrlicher Wirkung.

Nun steigen wir abermals vier Stufen zum Altarraum empor. Beiderseits führen Portale mit reicher Stukkatur in die Nebenschiffe. Über beiden Türen das Ecker'sche Wappen von Engeln gehalten, darüber bauen sich zwei Gebetschörlein auf, deren Brüstung von zwei Genien als Trägern gestützt wird.

Hochaltar.

(Abbildung 17.)

Im Mittelalter lag das Halbrund der Chornische frei. Der Altar hatte bei weitem geringere Höhenmaße als heute. Die Apsis war von Fenstern durchbrochen, Glasgemälde dämpften das von Osten einfallende Licht.

All unser Sinnen nimmt jetzt der ragende Hochaltar in Anspruch. Die ganze Chorapsis füllt der 13 m hohe Aufbau dieses Hauptaltares aus. Es ist die wuchtige Kunst der deutschen Spätrenaissance, die uns hier in dröhnender Mächtigkeit entgegentritt. Hier stand im 15. Jahrhundert der kunstvolle Kaschauer'sche Altar mit seinen Schnitzfiguren und mächtigen Flügelgemälden (Abbildg. S. 15). An seiner Stelle türmte Bischof Veit Adam 1624 sein riesiges, einem Triumphportal ähnliches Altarwerk auf. Die Konstruktion ist einfach: Zwei Doppelsäulen in schräger Stellung, mit Schnitzwerk und Behängen reich dekoriert, darüber kräftiges Gebälk, das von mächtigen Voluten bekrönt wird. All dieses soll als Riesenrahmen dienen für ein einziges Gemälde, worauf das Auge der Kirchenbesucher als Ruhepunkt gerichtet sein soll.

Die Dekoration des Altares, der Säulenschmuck, das Gehänge ist überaus reich und wegen der Größe und Fernwirkung in den allerkräftigsten Formen gehalten, jedoch ohne fühlbar lastende Schwere, vielmehr geadelt durch wohl abwägenden Geschmack, durch tüchtiges technisches Können der Bildhauer, das sich kundgibt in den herrlichen Engelsköpfen und in den markigen Heiligengestalten der zwei Freisinger Patrone St. Korbinian und Sigismund, beide voll Kraft, Würde und Majestät. (Sie sind gefertigt von dem Freisinger Bildhauer Philipp Thürr.) Unter diesen zwei Figuren sind vortrefflich über Eck zwei herrliche Wappenschilde hineinkomponiert, zur Rechten das des bischöflichen Auftraggebers Veit Adam, der den weißen Vogel im roten Felde führt, links das des Wittelsbacher Bischofs Ernst, seines Vorgängers (gestorben 1612), dessen Legat wahrscheinlich einen Teil der Kosten des Altarbaues bestritt. Veit Adam weihte den neuen Altar am Neujahrstage 1624.

Die wuchtige Pracht des Altares kommt durch die ganz in Gold gehaltene Fassung zu rauschender Entfaltung.

Der ganze Hochaltar war ursprünglich gedacht als gewaltiger Rahmen für ein Kunstwerk von Weltruf: Er umschloß das über 5 m hohe Ölgemälde: Das Apokalyptische Weib von der Meisterhand des Peter Paul Rubens. Von 1624—1803 schmückte es den Hochaltar unserer Kathedrale (siehe Titelbild des Buches). Das Bild hängt heute in der Münchener Pinakothek und stellt eine brausende Kampf- und Triumphszene vor: die mit Adlersflügeln beschwingte Frau aus der Offenbarung des Hl. Johannes. Ein vielköpfiger Drache droht ihr Söhnlein zu verschlingen. Aber St. Michael und seine Schar schleudern das Ungetüm siegreich hinab in den Feuerschlund. Das Kind aber wird auf den Thron des Vaters erhoben, Engel reichen ihm Blumen und Palmen, unten erscheint friedlich die erlöste Welt, als deren Sinnbild die Bischofstadt Freising mit ihrem Domberge aufragt.

Der Dichter Jakob Balde, der bayerische Horaz, besang das Bild in einer Ode als Ausdruck der Siegeshoffnung im 30jährigen Krieg. Gute Wiederholungen des Bildes schmücken noch heute die Kirchen zu Isen, ehemals zum Freisinger Hochstift gehörig, und im Kloster Attel am Inn.

Die Säkularisation hat dieses herrliche Schatzstück aus dem Dome entführt. An seine Stelle kam ein unbedeutendes Bild aus Kloster Au am Inn, das nicht einmal den Altarrahmen ausfüllte (jetzt im Obergeschoß der Vorhalle hinter der Orgel). Siehe Abbildung 16.

Bei der jüngsten Domerneuerung 1885 bewilligte König Ludwig II. die Summe von 35 000 Mk. für ein neues Chorblatt, das dem Münchener Akademiedirektor Löffzt in Auftrag gegeben wurde und seit 1888 den Dom ziert:

Mariä Himmelfahrt: Ein durchaus modernes Werk, was einen Vorzug und einen Nachteil bedeutet. Die technische Vollkommenheit und bezwingende Pracht der Farbe verleiht dem Bilde und dem ganzen Chorraum etwas Erhaben-Festliches und Pompöses; der Lichtglanz, der die zum Himmel steigende Gottesmutter trifft, klingt wie ein festlicher Akkord durch den ganzen Dom; aber das Bild ist doch fremd inmitten seiner vom Alter geweihten Umgebung, wirkt in seiner Freilicht-Malerei allzu neu; auch ist der religiöse Stimmungsgehalt in den Köpfen und Posen der weiblichen Gestalten auffallend gering. Es fehlt die echte Poesie, die religiöse Weihe und tiefere Empfindung, wenn auch die Madonnengestalt leise an Murillo's klassische Empfängnisbilder erinnern mag.

Der Hochaltar war früher figurenreicher als heute; im oberen Auszug bildeten sieben Engel den oberen Volutenabschluß. Ägid Asam ließ, um einen Übergang zwischen Altar und der gewaltigen Abschlußnische mit seiner Riesenmuschel zu schaffen, einen mächtigen Gipsvorhang herabflattern, welchen die auf den Gesimsen schwebenden Engel schwunghaft emporrafften (siehe Abbildung 16): ein echter Barockeffekt, für den eine spätere Zeit kein Verständnis mehr besaß; als 1870 herabstürzende Teile dieses Gipsmantels den Altar beschädigten und die amtierenden Priester gefährdeten, wurde der Vorhang kurzerhand herabgeschlagen.

Abb. 1. Dom mit Benediktus-Kirche. J. B. Maier phot.

Abb. 2. Friedrich Barbaroſſa und Biſchof Albert, Stifterfiguren am inneren Portal (links). Maier phot.

Abb. 3. Kaiserin Beatrix am gleichen Portal (rechts). Maier phot.

Abb. 4. Inneres von St. Zeno in Verona.

Abb. 5. Inneres des Domes.

Abb. 6. Nordwand des Mittelschiffs, vom Eingang aus. Maier phot.

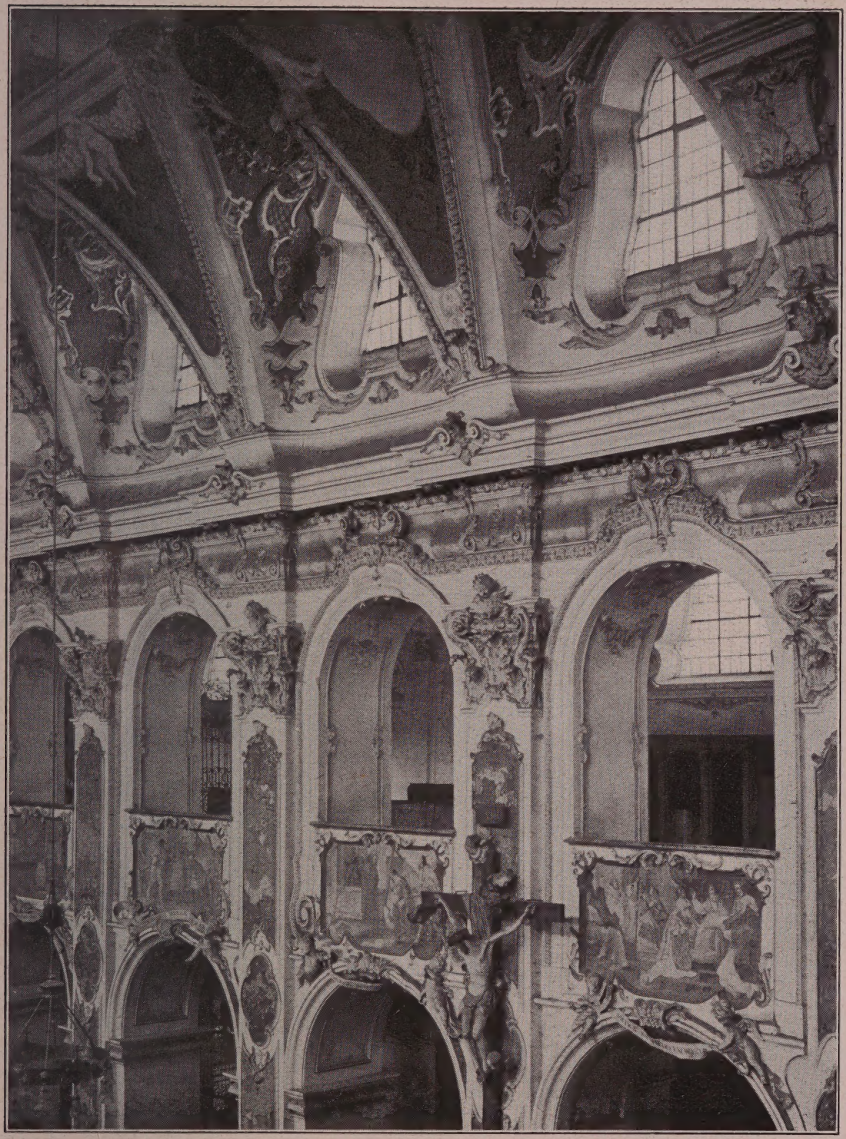


Abb. 7. Teilansicht der Nordwand, vom Presbyterium aus. Maier phot.

Koestler phot.

Abb 8. Deckenbild über dem Musikchor von Kosmas Asam.

In seinem Aufbau verleugnet der Altar stilistisch nicht eine gewisse Verwandtschaft mit dem der Münchener Michaels-Hofkirche und den berühmten Prunkaltären in St. Ulrich in Augsburg.

Die Reliquien im unteren Retabelschrein sind erst unter Bischof Franz Ecker zirka 1710 unter Glas eingesetzt worden.

Alles in allem ein wirkungsvoller Hochaltar, würdig seiner Bestimmung, einer Bischofskathedrale zu dienen, würdig der Mutterkirche eines Bistums. Seine künstlerische Wirkung wird aufs glücklichste gehoben durch den reichen Lichteinfall von der Südseite, wodurch die goldstrotzende Pracht des Altargerüstes und die Farbenschönheit des Hauptbildes zu dominierender Geltung kommt.

Hinter dem Altare ließ Bischof Ecker durch Asam die Reihe der Bischofsporträts von 1324 bis auf seine Zeit 1724 in Fresko fortsetzen; über der Türe thront eine Madonna.

Die nähere Umgebung des Altares, die Wandbekleidung auf der Südseite ist spätes Rokkokowerk, 1772 unter Bischof Welden gefertigt. Vortrefflich ist das große Ölbild über den Vesperstühlen, eine Erinnerung an das St. Maximilians-Jubiläum, das aus Anlaß der (geschichtlich nicht beweisbaren) Wirksamkeit dieses Heiligen, † 272, im 18. Jahrhundert glanzvoll gefeiert wurde. Das Votivgemälde stellt den Hl. Bischof Max dar, wie er die Diözese, in Gestalt einer Landkarte, dem Schutze des Himmels empfiehlt.[1]) Darüber reiche Bekrönung mit Löwen und dem Welden'schen Wappen. Die Wandbekleidung der Nordseite samt dem Baldachin ist moderne Arbeit; das Wappen ist jenes des Erzbischofs Antonius von Thoma, † 1897.

Deckenmalereien.

Allgemeines über den Charakter der barocken Kirchenmalerei.

Um den vollen Einklang zwischen dem Kirchenraum und seiner Einrichtung herzustellen, griff Kosmas Asam die Idee auf, das Tonnengewölbe des gesamten Mittelschiffes mit monumentaler Freskenmalerei zu schmücken. Wir besitzen an diesen Deckenbildern eines der gigantischen Denkmale jener barocken Großmalerei, wie sie sich in Süddeutschland im 18. Jahrhundert zu herrlicher Blüte entfaltet hat und in zahllosen Kloster- und Pfarrkirchen heute noch als Denkmale einer hochentwickelten, erst heute in ihrem wahren Werte geschätzten Kunstperiode prangen. In diesen Bildern lebt sich die blühende Vollkraft der Barockkunst aus. Nicht genug zu bewundern ist die kühne Phantasie,

[1]) Der Verfertiger des Bildes ist der talentierte Freisinger Hofmaler Joh. B. Deyrer. Sein Selbstporträt im Hist. Vereins-Museum.

mit der sie die schwierigsten Aufgaben löst, die Virtuosität, riesige Flächen zu bewältigen und mit spielender Hand in kürzester Zeit umfangreiche Aufgaben zu lösen und zwar in einer Kunstsprache, die uns heute, wenn auch mitunter fremd, so doch höchst wertvoll und auch liebenswürdig erscheint. Ist doch darin ausgesprochen die ganze Art, wie das 18. Jahrhundert empfunden hat, wie es betete, wie es sich stolz seines Glaubens und seiner Kirche freut. Die schwierigen theologischen Gegenstände und tiefsinnigen Gedankengänge, häufig in schwulstigen, ja großsprecherischen Allegorien ausgedrückt, oft mit Spitzfindigkeit und krauser Überladung ersonnen, geben heute noch manches Rätsel auf. Dazu kommt das gesucht pompöse und triumphale Wesen dieser Malereien: Wir sind Zeugen grandioser Verherrlichung der Kirchenheiligen mit Ausblick in die Himmelsräume, Zeugen ihrer Siege über Laster und Ketzerei, von Teufelsstürzen in die Hölle; dazu kommt noch die Steigerung der Empfindung zur höchsten Ekstase, alles Stilelemente, die unsere süddeutschen Barockmaler an den Fresken meisterhaft handhabten und zu mächtigster Entfaltung brachten.

Technisch ist zu bewundern die Beherrschung der Perspektive, der gewagte Versuch, durch Malerei künstliche Räume vorzutäuschen (so der gemalte Kuppelbau) und sogar Bildhauerei und Malerei miteinander zu vermischen. (Ausführlich handelt darüber Dr. Ad. Feulner, Münchener Jahrbuch 1916/17 S. 4 ff.).

Kosmas Asam, sozusagen der Stammvater und Großmeister der altbayerischen Freskomalerei, hat in der unglaublich kurzen Zeit von 11 Monaten 1723—24 das gewaltige Tonnengewölbe des Langhauses ausgemalt. Er teilt das Gewölbe durch gemalte Gurten in fünf ungleiche Teile. Sicherlich hat ihm der anwesende Geschichtsschreiber P. Karl Meichelbeck in der Wahl und Behandlung der Gegenstände, welche die Decke schmücken sollten, das „Konzept" verfaßt, und als Berater zur Seite gestanden.

Die fünf Gewölbe-Fresken.

Das vorderste Bild über der Opferstätte, dem Hochaltare, zeigt die Anbetung des göttlichen Lammes durch die 24 Ältesten, wie es Johannes in der Geheimen Offenbarung erblickte (heute schlecht erhalten). Zu diesem Anbetungsbilde gehören auch die Stukkengel, welche zu oberst in gewagten Stellungen von den Gesimsen aus ihre Rauchfässer schwingen.

Treten wir zurück zum Treppenabstieg und sehen wir senkrecht nach oben: Eines der perspektivischen Kunststücke Asams überrascht uns. Der Maler wollte hier eine der so beliebten Kuppelbauten vortäuschen. Zu diesem Zwecke ließ Asam sogar drei Fensterachsen im Gewölbe beiderseits zumauern, um die Illusion einer Kuppelführung zu erwecken. Und wirklich, von dieser Stelle

aus emporschauend, glauben wir unter der Kuppel des römischen Pantheons zu stehen. Über der kassetierten Kuppelschale ist das Kuppelauge geöffnet und von der fingierten Laterne strömt das Licht herein. (Abbildung 9.)

Leider ist die Illusion nur an dieser Stelle des Domes vollkommen erreicht, während sie wegen der Verschiebung der Perspektive an anderen Punkten der Kirche versagt.

An der Frontwand dieser gemalten Kuppel thront unter dem Säulenaufbau Maria mit dem Kinde als Patronin der Kathedrale. Links auf einem Schilde über dem (gemalten) Fenster die Bezeichnung C (= Conditum) 724, rechts entsprechend R (= Renovatum) 1724, darunter die Weiheinschriften: Im 1000. Jahre der Freisinger Kathedrale und im 50. Priesterjahre Bischof Eckers. In den Zwickeln die vier Evangelisten, eine römische Erinnerung Asams, an die berühmten vier Apostel Dominichinos in S. Andrea della Valle.

An dritter Stelle erscheint im Ovalrahmen ein Votivbild: Die drei göttlichen Tugenden. Auf den riesigen Vorhangdraperien, die der Mohr von Freising zurückschlägt, finden sich die Wappen aller Freisinger Bischöfe, unterhalb jene sämtlicher Domherren des Renovationsjahres 1724. In seiner heraldischen Überladung bedeutete dieses Bild eine ziemlich undankbare Aufgabe für den Künstler.

Es folgt das größte aller Deckenbilder, das beim Betreten des Hauptschiffes dem Beschauer zunächst in die Augen fällt: Die Verherrlichung des Schutzheiligen Freisings, St. Korbinians, der durch den Dreieinigen Gott die Himmelsglorie empfängt.

In seinem Festjubel und brausenden Pathos, im Ausblick in die Wolkenfernen, wo Himmel und Erde sich berühren, in der Schilderung der Verzückung, in der kühnen Mischung von Plastik und Malerei ist es das Musterbeispiel eines Barockbildes. Zu oberst die Majestät des segnenden Gott Vaters, unterhalb Christus, der St. Korbinian die Krone reicht. Der Heilige, von Engeln begleitet, erwartet mit ausgebreiteten Armen seine Verherrlichung. Neben ihm St. Lambertus und Papst Alexander als die Schutzheiligen des Domes. Zur Linken begrüßt ihn St. Sigismund mit einem schweren Prunkmantel bekleidet, der zum Teil aus Gips geformt aus der Gewölbefläche heraushängt. Zu unterst blicken die Freisinger Domheiligen St. Nonosus, der Abt mit dem Ölzweig und St. Justin, als Kardinal gekleidet, verklärt und sehnsüchtig nach oben. Zu ihren Füßen der Bär, das Freisinger Wappentier.

Wolkenzüge verbinden dieses Hauptbild mit dem letzten. Es behandelt die Tugenden des Hl. Korbinian, die durch sinnbildliche Gestalten dargestellt sind. Die Überladung mit Alle-

gorien, die gekünstelte und geschraubte Sprache an diesem virtuos gemalten Fresko ist echtes Barock. Wer würde es heute wagen, solche blutleere Abstraktionen zu malen? Aber der Barockmeister ist hier ganz in seinem Element! Er schildert St. Korbinians Glauben und Frömmigkeit, die Liebe zu seinen Schäflein, seine Sittenreinheit und den zürnenden Eifer. Das Glaubenslicht wird in einem Brennspiegel aufgefangen, um andere zu erleuchten und zu entzünden! Echtes Rokoko ist die Gestalt der Hirtenliebe: in der Art der damals modischen Schäferspiele sitzt die Gestalt im Seidenkleid und Schäferhut lächelnd auf den Wolken und zieht mit dem Hirtenstab die Schäflein an sich. Seitlich geht die idyllische Szene in eine brausende Dramatik über: die Figur des Eifers, mit Sporn und Peitsche, schlägt wuchtig auf die Lastergestalten ein, die durch einen blutroten Feuerstrahl getroffen, mit herkulischen Leibern und rollenden Augen in den Abgrund stürzen, die Ketzerei (mit Büchern), Simonie (mit Geldbeutel) und Zauberei (mit Sternkarte). (Abbildung 8.)

Wir begreifen die Freude der Zeitgenossen Asams nach der Vollendung seines Kunstwerkes, wie sie aus Meichelbecks Geschichtswerk herausklingt. Festgehalten ist das Ganze in dem vielverbreiteten großen Kupferstiche von Mörl, dem Schwiegervater Asams, der den Einzug des Fürstbischofs in den restaurierten Dom 1724 darstellt. Technisch und künstlerisch (siehe Riehl, „Donautal") sind die Freisinger Dom-Malereien im Lebenswerke Asams zwischen denen in Weltenburg und St. Emmeran in Regensburg einzureihen. Sie bedeuten eine der großen Ruhmestaten des Brüderpaares Asam und stehen ganz auf der Höhe des besten bayerischen Barocks. Nie hat eine fremde Hand restaurierend an sie gerührt; zwei Jahrhunderte haben nur wenig ihren Farbenglanz gemindert; eine künftige Restaurierung hofft ihnen die alte Leuchtkraft zurückgewinnen zu können.

Die Korbiniansbilder unter den Letternbrüstungen.

Fügen wir daran eine rasche Überschau über die 20 kleineren Fresken, welche den Emporenbrüstungen entlang laufen und das leuchtende Farbenbild des Dominneren aufs glücklichste beleben. Diese 20 Bilder behandeln Szenen aus dem Leben des Hl. Korbinian, in Rokokomanier, nicht mit sorgfältiger Treue im einzelnen ausgeführt, sondern in flüchtiger, rein dekorativer Art sollen sie gleich Wandteppichen (Gobelins), die über die Brüstungen herabhangen, die Galerien schmücken.

Das grelle Sonnenlicht hat bewirkt, daß die Korbiniansfresken der Nordseite an Farbenglanz einbüßten gegenüber denen der Südseite, von denen einige die ursprüngliche Frische und Farbenschönheit fast unberührt bewahrt haben.

Evangelienseite.

1. St. Korbinian predigt und erbaut seine erste Niederlassung.
2. Durch das Opfer des Stillschweigens während des Chorgebetes bewahrt er sein Kloster vor dem Verluste der Weinernte.

3. Durch Gebet erhält er das entführte Lasttier zurück.
4. Karl Martell, der fränkische Reichsverweser, empfängt den Heiligen.
5. St. Korbinian erhält die Bischofswürde.
6. Er rettet einem Verurteilten das Leben.
7. Er zähmt den wilden Bären, der ihm fortan als Saumtier dienen muß.
8. Der Langobardenkönig Luitprand nimmt ihn ehrenvoll auf.
9. An einem Fasttage wird er wunderbar mit Fischen versorgt.
10. Der Papst befiehlt ihm, das Bischofsamt, das er niederzulegen gesonnen ist, weiterzuführen.

Epistelseite.

11. Die Witwe des Grafen von Ticino gesteht Schuld und Strafe ihres Gemahles ein.
12. Dem Drängen Herzogs Grimoalds folgend begibt sich St. Korbinian über die Alpen nach Freising.
13. Er erteilt Grimoald und Piltrudis die Lossprechung.
14. Die Kirche von Weihenstephan wird eines Nachts von wunderbarem Lichte erleuchtet.
15. Auf St. Korbinian's Gebet entspringt die Quelle, das Korbiniansbrünnlein.
16. Der Heilige züchtigt eine Wahrsagerin.
17. St. Korbinians Tod (724).
18. Überführung der Leiche nach Obermais bei Meran.
19. Rückführung der unversehrten Leiche durch Bischof Aribo nach Freising (765).
20. Empfang und Bestattung des Heiligen in Freising.

Durch die Stuckdekorationen und Bemalung, namentlich durch die Gewölbefresken ist der Gesamteindruck des Dom-Innern einheitlich, wie aus einem Guß geworden. Freilich hat durch die Tätigkeit der Asam der Dom endgültig seinen früheren Charakter als romanische Basilika verloren. Doch fehlte dieser schon seit Beginn des 30jährigen Krieges. Dafür gewann er jetzt ein einheitliches künstlerisches Gewand, das an Wert den vorausgehenden Stilarten gewiß ebenbürtig ist.

Westempore: Sie stammt gleich der Orgel aus der Zeit Veit Adams seit 1620. 100 Jahre später fügte Bischof Ecker zu dieser Konstruktion ein prächtiges Stuckgewand; ebenso ist die Säulen-Bekleidung mit köstlichem Rotmarmor sein Werk.

Einen Blick verdient das Kirchen-Gestühl im Schiff und zwischen den Pfeilern, alles das Werk Bischof Eckers (1720—24). Links neben der Treppe zum Hochaltar steht sein Grabmal. Es zeigt den verdienstvollen Kirchenfürsten († 1726) in Chorkleidung, als Relief in Nachahmung eines Gemäldes.

Krypta.

Aus dem Festglanz und Farbenjubel, den der Barockstil über das Dominnere ausbreitet, steigen wir hinab in das geheimnisvolle Düster der Unterkirche. Es ist, als träten wir in eine andere Welt ein. Ein Abstand von 600 Jahren trennt die beiden Empfindungswelten. Hier oben eine dem Abschluß nahe, ausklingende Kultur, eine kunstfrohe, fast übersättigte Zeit, die durchweg Freude und Kunstgenuß mit der Religion verbindet, und unter mozartischen Musikklängen Gott dienen will in rauschenden Festen, als gälte es den Himmel auf die Erde herabzuziehen, — hier unten das Rauschen der Ewigkeit, herbe Einsamkeit, Ewigkeitsgedanken voll Ernst. Wir glauben die Hohenstaufenhelden hereintreten zu sehen: Barbarossa mit seinen Rittern, Kreuzfahrer, die mit Kettenpanzern hier durchschreiten, um mit ihrem Kaiser zu beten, bevor sie ins Heilige Land ziehen; wir glauben Mönchschoral zu vernehmen, sehen das Lodern der Fackeln von Festpilgern, die zum Korbiniansgrabe kommen, wir sehen im Geiste geheimnisvolles Licht in goldenen Reliquienschreinen funkeln, da und dort flackert eine ewige Lampe; alles ist feierlich schlicht, atmet wahre Größe, ist voll heiligen Ernstes, vom mystischen Dunkel umwoben; nur Granit und Stein redet zu uns. Aber doch ist hier das Leben nicht erstarrt und erstorben. Zwischen diesen Altären, Heiligengräbern und geheimnisvollen Säulenbildern lebt eine ganze Welt echt deutscher Frömmigkeit, innigen Glaubens und reger Künstlerphantasie.

Die Unterkirche soll zunächst das Grab des geistlichen Stammvaters aufnehmen, der das Licht des Glaubens im Lande angezündet hat. Er soll unzertrennlich mit seiner Erstlingsstiftung verbunden, „sein Grab soll herrlich sein!" — Unter dem Hauptaltar oder in engster Nähe soll er schlummern, dort auch pietätvolle Verehrung genießen als Fürbitter und geistlicher Ahnherr, als Erster in der Reihe der Oberhirten. Die Gruftkirche soll Grabeskirche des Hl. Stifters bleiben, also Heiligengrab (Confessio) und Bischofsgrabstätte.

Mit diesen Ewigkeits- und Jenseitsgedanken soll die bauliche Anlage und die künstlerische Formensprache der Krypta übereinstimmen.

Hier hat sich gläubiger Sinn und künstlerische Phantasie eine eigene Gedankenwelt und Ausdruckskunst geschaffen, die der Pflege des Poetischen und Schönen nicht fremd und der Naturfreude nicht abhold war. An den Säulenkapitälen sproßt es und blüht es, es erscheint eine symbolische Welt: Tiere, Pflanzen und Fabelwesen, und dort an der Mittelsäule tobt der laute Kampf

zwischen Menschen und Ungeheuern. Da ringen um den Sieg Menschenkraft und unterirdische Mächte und doch herrscht wieder großer Friede, starkmütiger Glaube, siegesgewisse Hoffnung und Huldigung vor dem Ewigen. Das ist der Sinn dieser oft dunklen Gedankenwelt.

Wir betreten die heilige Gottesburg, in welcher der christliche Ewigkeitsgedanke sich monumental mit gläubigem Ernste, herber Strenge und zugleich erwachender künstlerischer Kraft ausspricht. (Abbildung 19.)

Es ist eine tief unter der Kirchenbodenfläche liegende Halle mit vier nach Osten gewendeten Schiffen. Nur spärliches Licht dringt seitlich und von vorne herein und beleuchtet die drei Reihen von je 8 Säulen aus Tuffstein, auf denen die schlichten Kreuzgewölbe, ohne Gurten und ohne Rippen, ruhen. Gegenüber mancherlei Annahmen, als fänden sich in der Gruft noch Reste aus der Unterkirche des 1159 abgebrannten Domes, ist festzuhalten, daß die Krypta von Grund aus im genannten Jahre neu aufgebaut wurde. Es ist ausschließlich der reine Stil des reifen 12. Jahrhunderts, der hier zu Worte kommt. Steinmaterial und Kunstformen stimmen in jedem Striche mit dem Stil der Barbarossazeit überein.

Wie ehrwürdig und kostbar ist die Freisinger Krypta dadurch, daß sie durch die 800 Jahre ihrer Vergangenheit fast unberührt geblieben ist! Die wenigen Veränderungen berührten lediglich die Einrichtung, nicht aber die Konstruktion und die wesentliche Bauanlage. Überdies ist sie die größte Krypta Deutschlands.

Verändert ist der Eingang, der vordem nicht durch die jetzige Presbyteriumstreppe vermauert war, sondern offenlag. Die zwei äußeren Schiffe der Krypta hatten von der Frontseite her Treppeneingänge (vgl. die Ansicht von St. Zeno in Verona Abb. 4); die heutigen Seitentreppen entstanden erst unter Veit Adam im 17. Jahrhundert. Ebenso geschahen Veränderungen an den Altären, deren Zahl sich allmählich mehrte, und an den Grabmalen; aber sonst hat sich die Restaurationsfreude mancher Bischöfe, glücklicherweise auch die des Bischofs Ecker, nicht auf die Unterkirche erstreckt; jedem Geschichtsfreunde und Kunstliebhaber ist die Krypta ein teueres Vermächtnis aus dem hohen deutschen Mittelalter.

Die Raumwirkung ist eine glückliche, durch das wohlgetroffene Verhältnis von Höhe und Breite; 24 freistehende Säulen und 21 Halbsäulen auf Mauersockeln an den Wänden tragen die Gewölbe. Kraft und Anmut sprechen aus den phantasievollen Schöpfungen der romanischen Baumeister. Man fühlt hier das erste Regen der beginnenden Kunst; schon ihr Streben ist wertvoll. Es ist das Kindesalter erwachender germanischer Kunst, noch unmündig, rührend in seiner Redeweise, groß in seinem

Wollen, wenn auch beschränkt in seinem Können; ein Vorfrühling kündigt sich an, in frischer Phantasie und Gestaltungsfreude, dann wieder geheimnisreich, voll Dunkelheit.

Man trete zunächst ganz zurück an die westliche Frontwand und beachte von hier aus die herrlichen Durchblicke, teils bei natürlichem, teils bei künstlichem Licht. Man findet keine steife Symmetrie, sondern reichen Wechsel in der Größe wie in der Gestalt und der verschiedenen Zierweise der Stützen: Runde Säulen wechseln unregelmäßig mit Viereckpfeilern oder Pfeilerbündeln, kräftige mit schmächtigen Stützen; die eine trägt Schmuckformen, die andere verzichtet darauf; etliche sind geschmückt mit Pflanzenmotiven oder Tieren, andere weisen nur geometrische, rein architektonische Kapitäle auf. Sogar die Höhe ist ungleich, und wird durch untergelegte Steinquadern ausgeglichen. Einheitlich ist die attische Basis: Der Doppelwulst mit dazwischenliegender Kehlung, meist mit Eckknollen; dieser letztere ist wiederholt phantastisch gestaltet, als Menschenkopf, Widderkopf, als Laub, Tierkralle, Vogel, bald naturalistisch, bald rein ornamental.

Die Säulenschäfte sind gleichfalls in reichstem Wechsel vertreten; sie verjüngen sich, erscheinen rund, viereckig, achteckig, andere lösen sich auf in Säulenbündel oder sind durch Kannelierung gegliedert. Die meisten sind Monolithen (aus einem Stück), einige wenige sind wegen Brüchigkeit in Granit erneuert worden. Die Kapitäle bieten ebenfalls ein Bild der Mannigfaltigkeit und Abwechslung. Alle gebräuchlichen Formen des romanischen Stiles finden sich vor: Würfelkapitäle, Kelchformen usw. Hier setzt die Kunstsprache in der Verzierung ein: Palmblätter, Vögel, Hunde oder Löwen, schuppenähnliche Spitzen, kämpfende Kraniche mit verschlungenen Hälsen, Menschenköpfe wechseln in bunter Reihenfolge.

Die vorderste Säule zur Linken bietet ein ehrwürdiges Dokument zur Baugeschichte. Zwei Männer in Halbfigur mit der Namensinschrift LIUTPRECHT. Wer anders kann der Dargestellte sein, als einer der Baumeister der Krypta? Keinem andern wäre die Ehre einer solchen monumentalen Verewigung des Namens an dieser Stätte zugebilligt worden.

Das berühmte Glanzstück der Freisinger Domkrypta ist die **Mittelsäule,** deren Schaft und Kapitäl ganz in Bildwerk aufgelöst ist: Bewaffnete Männer, die mit drachenähnlichen Ungeheuern auf Leben und Tod ringen mit wechselndem Glück. Die Ungetüme verschlingen zum Teil bereits ihre Opfer, Mensch und Tier. Weiters erscheinen an der Säule eine weibliche Halbfigur mit einer Rose in Händen, Ranken als Füllwerk usw. Vier Adler, zwischen gewundenen Wulsten stehend, bilden das Kapitäl. Der Säulenfuß mit Eckknollen ist reich polygonal gestaltet.

Was bedeutet diese geheimnisvolle Kunstsprache, die im romanischen Stil so häufig begegnet?

Wie oft hat sich die Kunstforschung bemüht, diese Rätsel zu lösen! Ob es je gelingen wird?

Die einen Kunstgelehrten erklären: Dieses ganze Formenspiel des romanischen Stiles sei ohne Absicht, ohne geheimnisvolles Dunkel, lediglich als Spiel der freien Phantasie entstanden, unbewußt, aus Freude am Gestalten, ähnlich dem Liede, das der sangesfrohe Mensch aus seiner Kehle strömen läßt. Andere Erklärer aber glauben, daß diesen Formen ernste, tiefsinnige Gedanken zugrunde liegen. Jedenfalls war das Mittelalter jener Tage voll tiefen Ernstes in der Erfassung seines Glaubens, beugte sich in Ehrfurcht vor den höheren Mächten und ließ die Ewigkeitsgedanken auf Schritt und Tritt im Leben wiederklingen.

Es ist schwer anzunehmen, daß bei derart komplizierten Gebilden kirchlichen Charakters wie unsere berühmte Mittelsäule, nicht eine leitende Idee ausgesprochen würde. Die einen glauben in diesen kämpfenden Männern und Ungeheuern Erinnerungen aus der Sagenwelt des germanischen Heidentums wieder zu erkennen; was jedoch in dieser seit 400 Jahren kernchristlich fühlenden Periode der Hohenstaufen nicht mehr anzunehmen ist. Wieder andere erblicken darin ausgedrückt den immerwährenden Kampf zwischen Gut und Bös, zwischen Heidentum und Christentum, ein Gedanke, der gewiß an dieser heiligen Stätte sein Echo finden muß. Jedoch es wird eingewendet, daß gerade der das Gute oder Christliche vertretende Teil auf dem Bildwerk keineswegs als der obsiegende Teil erscheint, was der Überzeugung von dem absoluten Siege des Christentums keineswegs günstig wäre. Am nächsten dürften jene der Lösung kommen, welche die Literatur der damaligen Zeit heranziehen, wie sie den mönchischen Werkmeistern und Kirchenerbauern geläufig war, so A. Goldschmitt: Der Albani-Psalter; wenn nicht von Anfang an auf die Heilige Schrift, d. h. auf die Propheten und Psalmen Bezug genommen wird. Eine letzte Deutung glaubt in unserer Säule, die für die Gruftkirche der Heiligen und der Bischöfe bestimmt ist, den vergeblichen Kampf des Menschen gegen die alles verschlingende Macht des Todes ausgedrückt zu sehen; jede Kreatur, ob Mensch oder Tier, Frauenschönheit oder Blume, fällt ihm ohne Schonung zum Opfer. Nur durch den Ewigkeitsglauben und den Dienst Gottes erneuert der Christ ständig seine Kraft, wie es die Sage den Adlern zuschreibt, die zur Sonne auffliegen (renovabitur ut aquilae juventus tua, Ps. 102).

Die Altäre der Krypta. Das ehrwürdigste Monument der Domkirche durch Alter und Weihe ist das Grab des Begründers der Diözese und ersten Bischofs von Freising, des Hl. Korbinian, jetzt mit dem Altare verbunden. Als Altartisch

dient der steinerne Sarkophag, der ehemals den Leib des Heiligen aufgenommen hatte, wie eine frühmittelalterliche Inschrift an seiner Seitenwand meldet. St. Korbinian, ein Zeitgenosse des Hl. Bonifazius, kam aus dem Frankenlande als Regionarbischof nach Bayern, wirkte unter Herzog Grimoald zu Weihenstephan und Freising und starb daselbst am 8. September 724. Sein Leichnam wurde auf eigenen Wunsch in Mais bei Meran bestattet und später 765 durch Bischof Aribo nach Freising zurückgebracht und im Dome bestattet. Fest der Übertragung der Korbiniansreliquien alljährlich am 20. November.

Der jetzige Standort des Altares und Grabes stammt aus dem Jahre 1708. Die Reliquien ruhen jetzt in dem Metallschrein in der Sebastianskapelle. In die Sarkophagöffnung wurde die liegende Bischofsfigur des Heiligen eingelegt. Der heutige Korbiniansaltar, den Mauerbogen im Halbkreis ausfüllend, enthält in Gestalt einer Retabel zwei auf Kupfer gemalte Tafeln von Otto Hupp (1901), die segnende Halbfigur des Heiligen mit dem Bären und der Domkirche; darunter acht Bilder mit Szenen aus dem Leben des Heiligen.

Auf der gegenüberliegenden Seite steht Altar und Grab des Hl. Bischofs Lampertus, † 950. St. Lampertus soll durch sein Gebet beim Einfall der Ungarn den Dom wunderbar gerettet haben, indem ein undurchdringlicher Nebel die Barbarenhorde abhielt. Die Altaranlage ist durchaus ähnlich der des Korbiniansaltares und zeigt den betenden Heiligen, das Lamm Gottes und die vier Evangelistensymbole.

Die mächtige Rundsäule, aus Granitratzen gemauert, die zwischen beiden Altären das Gewölbe stützt, trägt den darüberliegenden Hochaltar. Neben dem Altare an der Nordwand zwei ehrwürdige Grabmäler, die Platte des Bischofs Erchanbert, † 854, aus dem 13. Jahrhundert und neben diesem das älteste Grabmal der Kathedrale: der Stein, der das Grab des Bischofs Hitto, † 835, bedeckt hatte, eines Zeitgenossen Karls des Großen. Das altersgraue Monument aus Tuff zeigt unter einem aufrechten Bogen ein einfaches Stabkreuz.

Neben dem Korbiniansaltare steht der erst 1912 neu errichtete Altar des Hl. Abtes Noñosus, † 576.[1]) Die Reliquien dieses Hl. Benediktiners wurden schon von Bischof Hitto im 9. oder unter Nitger im 11. Jahrhundert nach Freising gebracht. Nach der Zerstörung des Domes durch Feuer 1159 wird uns beim Wiederaufbau als eine der ersten Denkwürdigkeiten erzählt,

[1]) St. Noñosus, ein Zeitgenosse Gregors des Großen war Benediktinerabt auf dem Berg Soratte und zählt seit der Reliquienübertragung zu den Patronen der Freisinger Domkirche.

daß zwei Jahre darauf der Leib des Hl. Nonosus im Beisein des Salzburger Bischofes Eberhardt und des Freisinger Oberhirten Albert in der neuen Krypta beigesetzt worden sei. 1708 fand man den Sarg wieder auf und feierte dieses Ereignis durch glänzende kirchliche Festlichkeiten. Seitdem kam der Kult dieses Heiligen beim Volke neuerdings in Aufnahme. (Fest am 2. September.) Der kleine Stuckaltar, von Otto Zehentbauer im Stil des Auffindungsjahres 1708 gefertigt, enthält das Ölporträt des Heiligen aus dem 18. Jahrhundert. Neben dem Altare ragt aus der Wand ein kleiner Steinsarkophag des 11. Jahrhundert heraus; er enthielt die seit 1161 dort hinterlegten Nonosus-Reliquien. Auf dem Deckstein eine kleine Büste des Heiligen mit seinen Abzeichen, dem Ölzweig und der brennenden Lampe.

In der Krypta standen zur Zeit der Säkularisation 8 Altäre,[1]) die bei Aufhebung des Hochstiftes ihrer Reliquien und ihres Schmuckes entkleidet wurden.

Aus dem Kryptadunkel und dem Schatten der Tuffsteinsäulen treten wir ans Licht, in die sogenannte

Maximilianskapelle,

einen Zentralbau in Gestalt einer Achteckskapelle, von glücklichsten Raumverhältnissen, reich von oben belichtet.

Ein Gefühl der Befreiung und tröstlichen Erhebung überkommt uns. Das Schönste dieses Raumes ist die herrliche Stuckdecke mit dem Sterngewölbe (siehe Abbildung 20), ruhend auf acht Säulen, die zwischen den Achtecksseiten stehen. Die Decke ist Wessobrunner Arbeit. Auf zartfarbigem Untergrund hebt sich köstlich die reiche Stuckdekoration ab, bestehend aus Fruchtschnüren, Blumenkränzen und geflügelten Engeln. Dazu kommen als Deckenschmuck fünf kleine Gemälde, im Mittelpunkt die Hl. Dreifaltigkeit, in den Stichkappen Engel mit marianischen Sinnbildern. Diese Fresken sind ziemlich sicher dem Hans Georg Asam zuzuschreiben, dem Vater des berühmten Künstlerpaares. 1706 hat er im Auftrage des Bischofs Ecker die Festaula des Lyzeums (heute Realschule) ausgemalt, und seine dortigen Deckenbilder stimmen mit den unsrigen völlig überein. An den unteren Wandflächen sechs Grisaillen-Bilder in Grau aus dem Marienleben. Alle Fenster sind mit reichem Laubwerk in Gips umzogen.

Vier Wandseiten enthalten große Nischen, in welchen die Figuren deutscher Glaubensboten stehen, rechts vom Altar beginnend: St. Bonifaz mit dem durchbohrten Evangelienbuch, St. Rupertus mit dem Salzfaß, St. Maximilian und St. Kor-

[1]) Sie waren geweiht: St. Korbinian und Lampert, Nonnosus und Alexander mit Justinus, den 14 Nothelfern, St. Margaretha, St. Max und St. Nikolaus.

binian. Gegenüber dem Altare eine köstliche Balkonloge mit dem Ecker'schen Wappen und der Weiheinschrift, die besagt, daß 1710 diese Kapelle errichtet wurde zu Ehren der Gottesmutter und der ersten Glaubensboten; denn hier glaubte man jene Stelle zu wissen, wo schon im Jahre 272 nach Christus der Hl. Bischof Maximilian das Kreuz aufgerichtet und das Christentum in Bayern eingeführt habe, eine Auffassung, die nicht durch Urkunden zu beweisen ist, jedoch durch die Überlieferung lange als sicher galt und sogar durch Jahrhundertjubiläen gefeiert wurde, namentlich 1772; darum auch ihre Ausstattung mit den Standbildern und ihre Bezeichnung als „Maximilianskapelle". Zugleich bestimmte sie Bischof Ecker zu seiner Grabkapelle; er liegt seit 1726 vor den Altarstufen begraben.

Der Altar ist durch die Schmalheit der Achteckseite etwas in der Breitenentwickelung gehemmt. Die obere Bekrönung enthält ein tüchtiges Werk von Andreas Wolf, die Hl. Mutter Anna mit ihrem neugeborenen Kinde Maria. Das stark übermalte Hauptbild St. Sebastian stammt von dem Augsburger Rottenhammer, ganz im Geist der italienischen Renaissance gehalten und an die Gestalten des Guido Reni erinnernd. Über dem Altartisch steht gegenwärtig der Metallschrein mit den Gebeinen des Hl. Bistumsgründers Korbinian, 1863 von Harrach in München gefertigt, ein Geschenk des Diözesanklerus an den Dom.

Mag auch, wie manche Schriftsteller beklagen, diese Kapelle im Grundrißplan des alten Domes einen Fremdkörper bedeuten und mag auch die Durchbrechung der Kryptamauer und die Beeinträchtigung der Außenansicht der Domaysiden zu bedauern sein, so bleibt sie dennoch ein Denkmal pietätvollen historischen Sinnes und kunstgeschichtlich eine erfreuliche Bereicherung.

Seitenaltäre.

Bei den Seitenaltären tritt gegenüber der Kunst mehr das Interesse des Geschichts- und Heimatforschers in den Vordergrund, doch auch der Kunstfreund wird ihnen das Interesse nicht versagen.

In Anbetracht des zahlreichen Klerus und der vielen frommen Stiftungen mußte für eine große Zahl von Nebenaltären in den Schiffen und Kapellen der Domkirche gesorgt sein. Ihre Zahl ist naturgemäß nicht immer gleich geblieben. Im Mittelalter durch immer neue Stiftungen vermehrt, wurde in der neueren Zeit durch Umbauten und Abbruch vieles geändert. Die meisten Nebenaltäre standen innerhalb der jetzigen äußersten Seitenschiffe, in eigenen Kapellen von verschiedener Höhe und Größe, die zum Teil heute noch als Anbauten an den dreischiffigen Grundriß des Domes kenntlich sind. Die meisten Seitenaltäre sind schon im frühen Mittelalter gestiftet worden, manche mit eigenen Priestern. Beim Umbau 1624 wurden alle Nebenaltäre erneuert; für jeden gewann der Bischof einen seiner Domherren als zweiten Stifter, weshalb viele Altäre einen doppelten Stifternamen führen. Die Stifter sind kenntlich gemacht durch die Wappen am Kapellengitter oder am Altare selbst, häufig ist die Kapelle auch sein Begräbnisort und enthält das Monument. Die hl. Altarpatrone sind aus

dem Mittelalter beibehalten, dazu wurden öfters andere Heilige beigefügt. Die Bilder dieser Altarheiligen sind durch Asam in der davorliegenden Kuppelschale des inneren Seitenschiffes gemalt, Schriftbänder in Stuck über den Scheidbogen tragen ihre Namen.

Die heutigen Nebenaltäre stammen fast ausnahmslos aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und bieten interessante Typen der deutschen Spätrenaissance. Im 19 Jahrhundert wurden bedauerlicherweise 6 Altäre abgetragen, um Raum für Beichtstühle zu gewinnen (die Altarblätter und Figuren noch vorhanden). Die zahlreichen Altargemälde wurden von Veit Adam nach einheitlichem Plane bestellt; da der Dom der Gottesmutter Maria geweiht ist, sollten die Altarbilder lauter Geheimnisse aus dem Marienleben enthalten. Kunstgeschichtlich bilden sie einen ansehnlichen Gemäldeschatz. Ist auch kein Meister allerersten Ranges vertreten, so begegnen uns doch vortreffliche Namen aus der Kunstgeschichte der Süddeutschen Malerei im 17. Jahrhundert: wir nennen Peter Candid, Rottenhammer, Sandrart, Andreas Wolf, Pauditz und Khager.

Die Zahl der Nebenaltäre war nach einem Inventar von 1851: 18 in den Seitenschiffen und Kapellen, in der Krypta 9, in St. Benedikt und Johannes je 3, insgesamt im ganzen Dombereich 37 Altäre.

Von der Krypta heraufsteigend beginnt unsere Wanderung auf dem nördlichen Seitenschiff im Osten.

St. Stephansaltar. Schon unter Bischof Egilbert, † 1039, steht hier ein Stephansaltar, an dem Weihegeschenke niedergelegt werden; 1623 stiftet Domherr Kepser ein Benefizium und erstellt einen neuen Altar. Unter Kardinal Joh. Theodor, † 1763, wird der ganze Raum als Sakramentskapelle umgebaut, verlängert und mit einem Tabernakel geschmückt. Er glich ziemlich genau dem heutigen Sakramentsaltar und empfing sein Licht durch eine Kuppellaterne. Hier hingen auch zahlreiche eucharistische Gemälde: Fußwaschung, Abendmahl von Asam und standen Chorstühle. 1869 wurde die Kapelle als baufällig abgebrochen, verkürzt und im neuromanischen Stil mit wenig Glück neuerbaut. An St. Stephanus erinnert nur mehr das Freskobild über der Brücke. Der Raum dient jetzt zur Aufstellung der Weihnachtskrippe und des Hl. Grabes.

Franziskusaltar. Im äußersten nördlichen Seitenschiff.

An der Ostwand in der Fuggerkapelle der treffliche Altar, der einen doppelten Titel führt „Zur Heimsuchung Mariä", früher „Zu den drei Königen", weil bis 1698 das jetzt in der darüberliegenden Empore befindliche Drei-Königs-Bild hier seinen Platz hatte. Der jetzige Altarbau wurde 1625 vom Kan. Severin Fugger gestiftet. Die schönste Zierde des in glücklichen Verhältnissen und edlen Schmuckformen gehaltenen Altares ist das wertvolle Bild „Mariä Heimsuchung" von dem Münchener Hofmaler Peter Candid.[1]) Dieser Niederländer weiß so glücklich den geeigneten Ton zu treffen für das kirchliche Repräsentationsbild

[1]) Abbildung 18.

großen Stils. Seine Gestalten haben den großen, feierlichen Zug, alles schreitet in majestätischer Haltung einher. Er beherrscht den klassischen Wurf, verbunden mit leuchtendem Farbenton. Wäre nicht Rubens mit seinem Hauptbild in den Dom eingezogen, kein anderer hätte so trefflich wie Candid das feierliche Pathos für die Kathedrale getroffen. Auf der Leuchterbank steht eine liebenswürdige Gruppe aus der Spätgotik: Die Heiligen drei Könige huldigen dem Christkind. Leider beeinträchtigen moderne Seitenfiguren[1]) die Wirkung des schönen Altares. Am Gitter das Wappen des Domdekans Joh. Sigm. v. Neuhaus, 1623—85.

Es folgt die Kapelle der Heiligen Leonhard und Agidius, im 12. Jahrhundert gestiftet. Die Bilder der Altarpatrone siehe in der Kuppelrunde des inneren Seitenschiffs. Die ursprüngliche Kapelle geht zurück auf Bischof Heinrich I. von Ebersdorf, † 1137, dessen Grab Meichelbeck noch sah. Der 1886 entfernte Altar war erbaut von Domherrn Joh. Ant. Gaßner, † 1645 (sein Grabstein am Pfeiler, sein Stifterwappen am Gitter) und enthielt als Bild die Flucht nach Ägypten von Georg Vischer.

Ein Blick zur Höhe zeigt uns, daß die folgende Kapelle die Normalhöhe des Nebenschiffes überragt. Es ist die **Muttergotteskapelle,** früher „Mariä Opferung" genannt. Urkundlich seit 1487 nachweisbar, erstmals gestiftet von Kan. Städler, wurde sie im 17. Jahrhundert neu ausgestattet von Domdechant Wilhelm von Königsfeld. Von ihm stammt der jetzige reiche Altaraufbau, der gleichzeitig mit dem Hochaltar entstand: Eine Nische mit reich dekoriertem Säulenwerk. Statt des früheren Ölbildes „Mariä Opferung" thront jetzt in der Mitte ein liebenswürdiges, vielverehrtes Madonnenbild aus der Gotik: „Die schöne Muttergottes auf der Stiegen" geheißen. Der Aussetzungsthron im Rokkokostil ist modern. Der Altar erlitt vielerlei Veränderungen. Da die gestifteten Gottesdienste von Franziskanerorden besorgt wurden, hieß er in der bischöflichen Zeit der „Franziskaner Altar". Gegenüber dem Altar eine vortreffliche Holzfigur St. Sigismund in reicher Tracht, Mantel über dem Harnisch, mit Schwert und Szepter, vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Die frühere St. Georg- und Joachim-Kapelle (wegen eines früheren Bildes auch Allerheiligen-Kapelle geheißen) hat mit ihrem Altare 1886 weichen müssen; letzterer ist in den Hauptteilen an die nächstfolgende Stelle gerückt. Hier stiftete Bischof Emicho, † 1311, der Erbauer der alten früher außerhalb der Domfläche liegenden Kapelle, 1296 ein Benefizium und ließ sich von Wien nach Freising in diese Kapelle verbringen und begraben.

[1]) Urspünglrich St. Ursula und St. Ottilia (Weinhart, Altäre S. 48).

Kan. Otto Lösch, † 1674, ist sicherlich der Stifter des späteren Altares gewesen. Sein Wappen: Die Metzgerbeile, finden sich am Gitter. Als weitere Patrone kamen später hinzu Kaiser Heinrich, St. Wolfgang und zuletzt Joachim und Anna. (Im mittleren Seitenschiff gegen die nahe Turmwand stand bis 1713 der Allerheiligen-Altar, der dann in den Kreuzgang verlegt wurde. Sein Titel „Allerheiligen" wurde ebenfalls unserm Altar beigelegt.)

Die letzte Kapelle gegen Westen St. Michael und Castulus trägt heute den sogen. Annaaltar, der 1886 aus der vorigen Kapelle hieher übertragen wurde; ein einfacher Säulenaltar, oben mit der Halbfigur des Gott Vaters; von Interesse ist das meisterliche Altargemälde: Joachim und Anna schauen in einer Vision die unbefleckte Empfängnis ihrer Tochter Mariä. (Beleuchtung leider ungünstig.) Es entstammt der Künstlerhand des im 17. Jahrhundert hochgeschätzten Joachim Sandrart, † 1688. In der Behandlung religiöser Themen läßt er mit Glück den Geist seines Lehrers Rubens erkennen.

Vor 1886 befand sich an dieser Stelle ein figurenreiches Altarblatt: Maria zum Himmel aufsteigend inmitten einer Engelglorie, mit der Inschrift „Hilfe der Christen". Ein Altar „zum Hl. Michael am Turm" wird schon unter Bischof Meginward, † 1098, erwähnt. Ein eigener Kapellenausbau entsteht 1418. Degenhart von Weichs, dessen Monument an der Turmwand zur Linken herabblickt, stellte die Urkunde über den Kapellenbau aus, welchen der Domherr Konrad Grunarzhofen bestritt. Eine zweite Stiftung machte Kan. Christoph Rehlinger, † 1632; daher auch Rehlingerkapelle genannt. Sein Wappen am Gitter.

Gruppe der Beweinung Christi.

Abbildung 22.

An der Turmwand ist ein rührendes, in großem Ausmaße gehaltenes Figurenwerk in Stein aufgestellt: Der Leichnam Jesu beweint von seiner Mutter und den klagenden Getreuen, an Stimmung und Ausdruck der Trauer überaus edel, und beim Volk in hohen Ehren, im Mittelalter das „Marterpilt" genannt. Die Frage nach der Entstehungszeit wurde oftmals verschieden beantwortet.

Unser Bildwerk ist in späterer Zeit mehrfach überarbeitet worden, wodurch seine ursprünglichen Züge und charakteristischen Stilmerkmale verwischt wurden. Auch hat es wiederholt seinen Standort gewechselt. Erst Mitterwiesers Untersuchungen haben auf die rechte Spur geführt. Der riesengroße Leichnam Christi stammt aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die sieben Halbfiguren der trauernden Personen, Nikodemus, Josef v. Arima-

täa und die Hl. Frauen sind ein Werk des berühmten Erasmus Graser von München, der Ende des 15. Jahrhunderts tätig war. Die Gruppe befand sich ehemals seitlich neben dem Hochaltar, unter dem Sakramentshaus und wurde wohl 1623, als man dieses Sakramentshaus abtrug, weggeschafft, und wahrscheinlich damals auch überarbeitet. Der gotische Charakter ist noch in einzelnen Zügen erkenntlich. Wegen seines Alters, Herkunft und Größe, aus der Hand des „Meisters Asm" (Erasmus), nicht weniger wegen seiner religiösen Weihestimmung bedeutet es eine kostbare und ehrwürdige Reliquie aus der vergangenen Glanzperiode der mittelalterlichen Gotik.

Beim Austritt aus dem nördlichsten Schiff lohnt sich ein Blick auf die Eisengitter, welche die beiden Schiffe scheiden. An Phantasie und technischer Feinheit werden sie allerdings übertroffen von den herrlichen Gittern der gegenüberliegenden Südseite.

Ins Mittelschiff zurückkehrend steigen wir zu den

Letternemporen

Abbildung 23

hinauf.

Linke Empore. Die Entstehungszeit dieser Emporen, die in der Baugeschichte des Domes von wichtigem Belang sind, ist bis heute nicht endgültig ermittelt. Diese Galerien bedeuten sowohl hinsichtlich der Entfaltung einer reichen Wandgliederung des Hochmünsters als auch für die praktische Platzvermehrung einen hohen Vorzug. Beide Letterngänge waren schon im Mittelalter hoch in Ehren als Wallfahrtskapellen; namentlich die südliche Letter barg das Heiligtum des zweiten Hauptpatrones St. Sigismund. Zu dem prunkvollen Gesamtbilde des Dominnern trug auch der reiche Freskenschmuck der Emporen das Seinige bei.

Das schmucke Eintrittsgitter mit dem Eckerschen Rautenwappen durchschreitend, begegnen uns an der Längswand zwei Bilder des Italieners Amigoni:[1]) Mariä Verkündigung und Anbetung der Hirten. Fresken gleichen Inhalts hatte Asam an die Decke gemalt, außerdem an vorderster Stelle die Anbetung der Drei Könige, welchem Geheimnisse die vordere Kapelle geweiht war. Noch heute prangt dort der Altar der Heiligen Drei Könige mit dem köstlichen Altarblatt von der Künstlerhand des Peter Candid, dessen wir schon beim unteren Maria-Heimsuchungsbilde Erwähnung getan haben. Auch dieses Bild zeigt den Adel der höfischen Kunst der deutschen Spätrenaissance, vereinigt religiöse Kraft mit deutscher Innigkeit und Gefühlswärme; man beachte die lebensvolle Zwiesprache des Jesukindes mit dem alten

[1]) Jacopo Amigoni aus Venedig malte 1717—25 für den kurfürstlichen Hof in Schleißheim und Nymphenburg, † 1752.

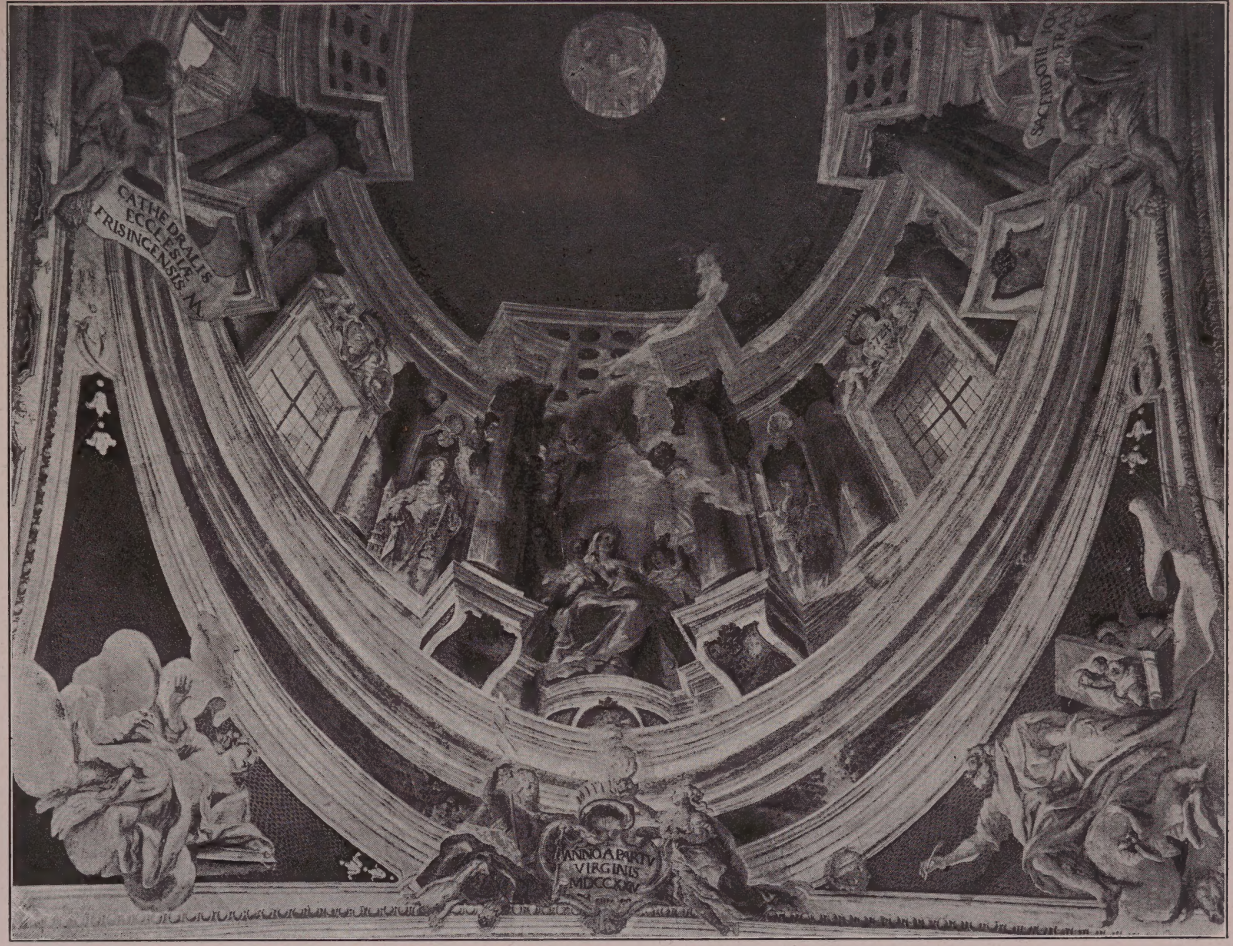


Abb. 9. Gewölbe-Malerei über dem Presbyterium von Kosmas Asam. Koestler phot.

Abb. 10.
Reste eines Jüngsten Gerichtes, gotische Wandmalerei über dem

Riepl phot.

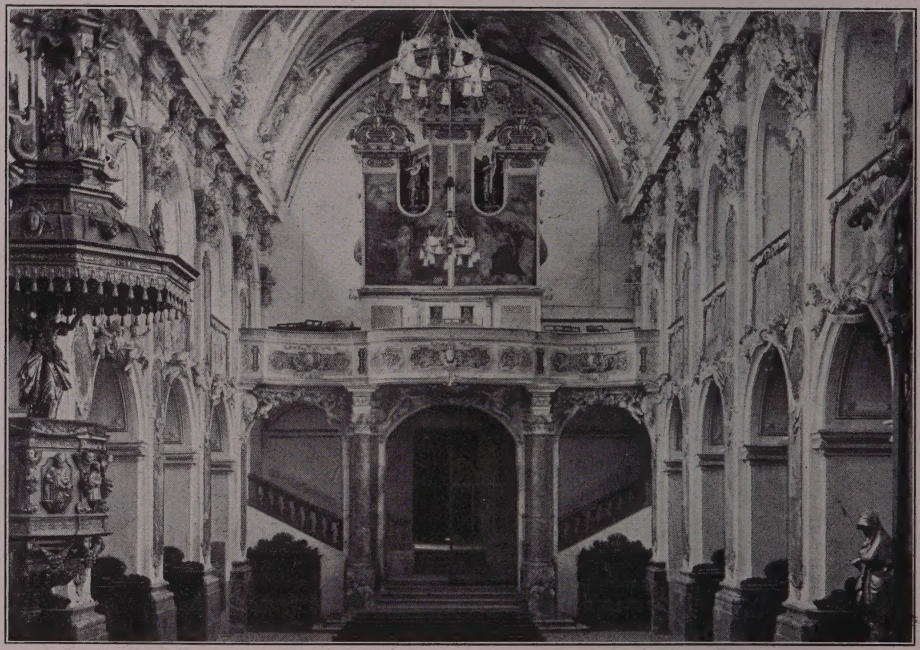


Abb. 12. Innenansicht, Blick zum Musikchor. Maier phot.

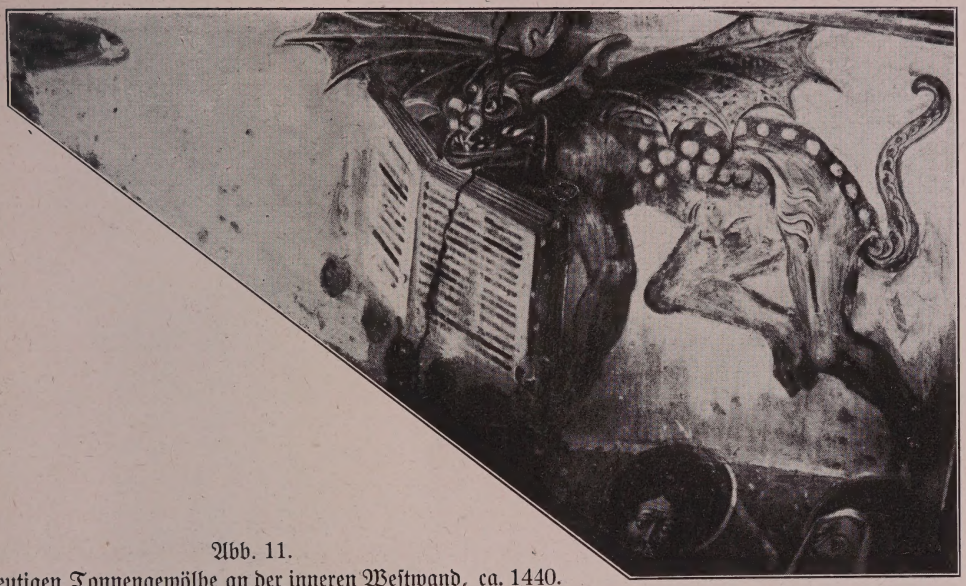


Abb. 11.
heutigen Tonnengewölbe an der inneren Weſtwand, ca. 1440.

Klepl phot.

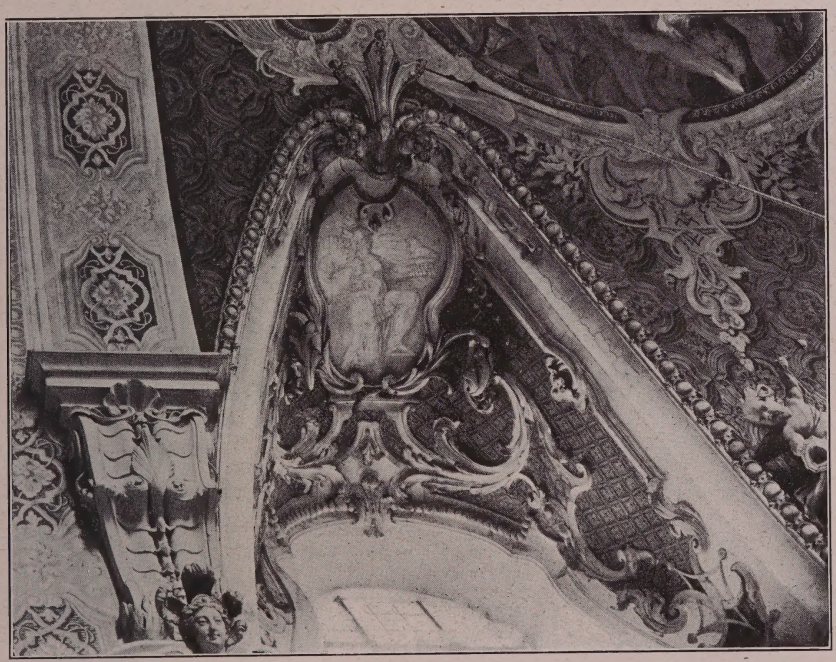


Abb. 13. Dekoration einer Gewölbe-Stichkappe v. 1724. Koeſtler phot.

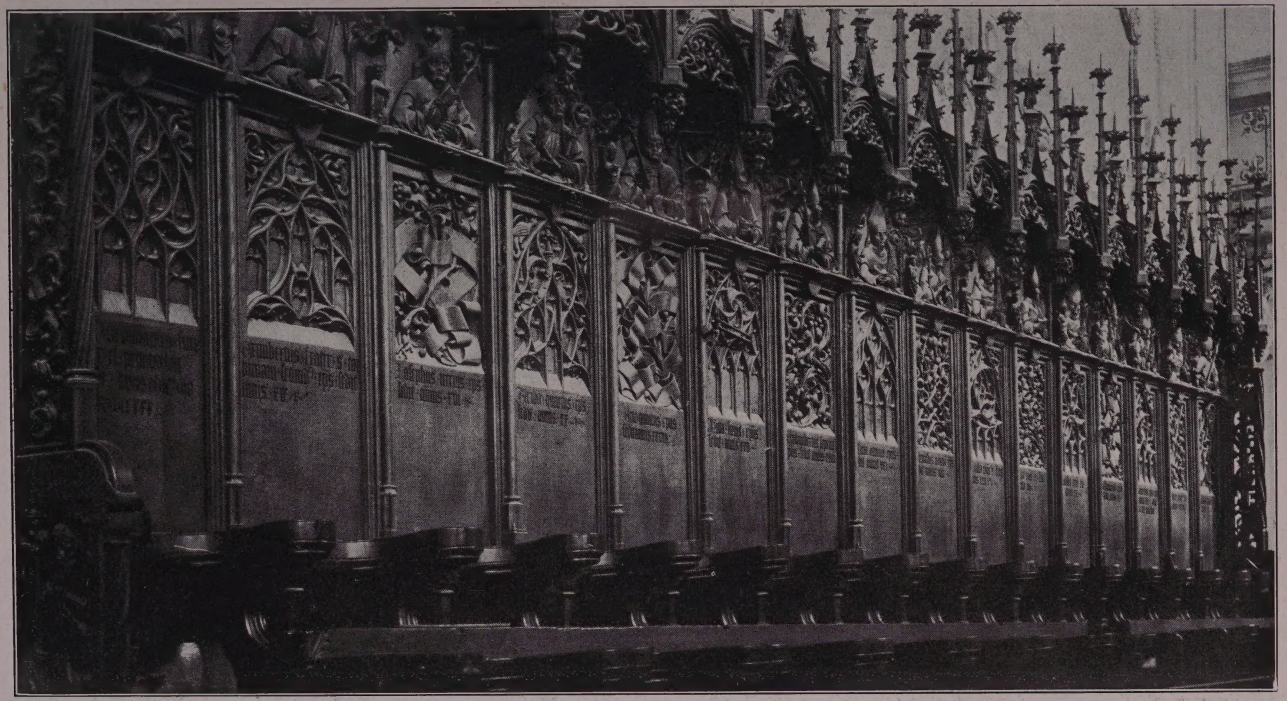


Abb. 14. Chorgestühl. 1485—88. Maier phot.

Abb. 15. Der Kaschauersche Hochaltar,
1443 für den Freisinger Dom gefertigt, jetzt im Nationalmuseum zu München.

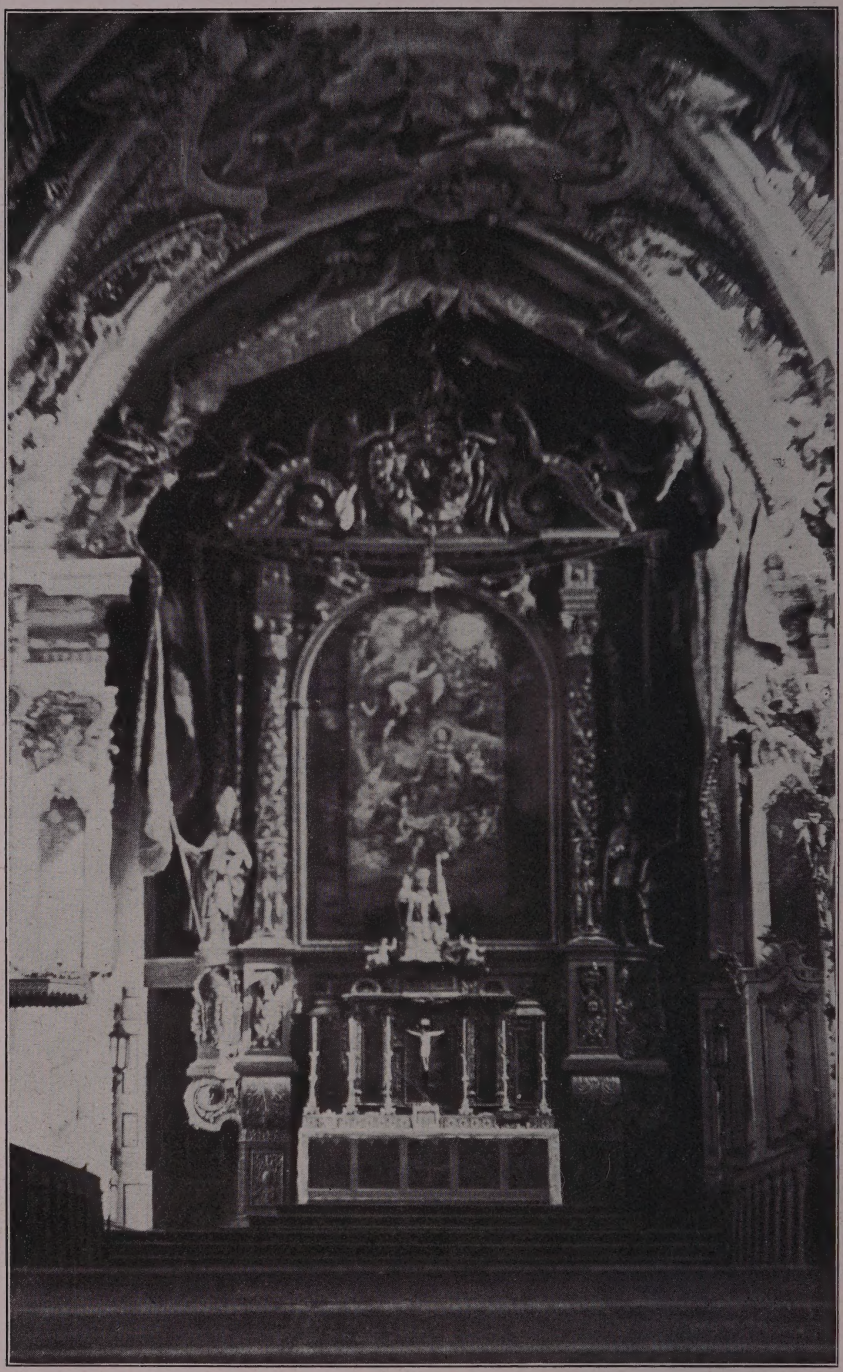


Abb. 16. Hochaltar mit dem Stuckvorhang Asams, nach einer Photographie um 1860.

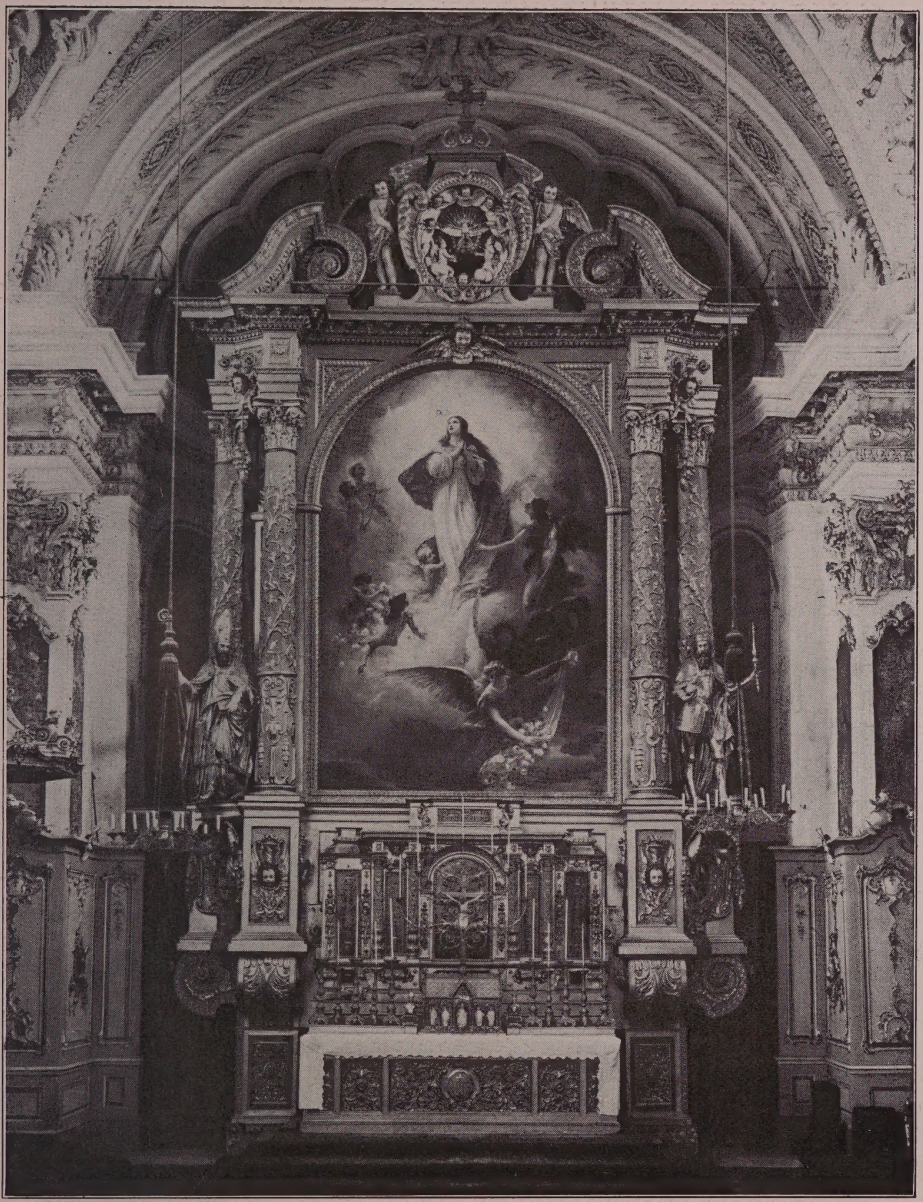


Abb. 17. Hochaltar seit der Restauration von 1888. Reß phot.

Abb. 18. Maier phot.
Altarblatt: Heimsuchung Mariä von P. Candid.

Abb. 19. Krypta im Dome.

König. Auch in der Farbe entfaltet das Bild den Reiz edelsten Kolorits. Es bedeutet eine Perle im Gemäldeschatz des Domes.

Im 30jährigen Kriege war das Bild von den Schweden verschleppt worden. In einer Kastenrechnung von Burgrain heißt es: „1649: Den 20 März dem ordinari Poten umb dasjenige Aldarblat der hl. Drei-Könige, so durch die Feindsvölker aus der Thumbkhürchen zu Freising genommen und bei eines Malers zum Haag Verlassenschaft gefunden, dahin abgeordnet und ihm Potenlohn bezahlt 10 kr. Darmit nach Freising vier Meil 40 kr." (Bei Mitterwieser.)

Auch der Altaraufbau, besonders im obersten Teile, ist von großer Schönheit; im Giebel mit seinen schweren Fruchtgehängen und prachtvollen Engelgestalten thront die Hl. Dreifaltigkeit. Seitlich St. Stephan und Papst Alexander.

Im Mittelalter befand sich an der Seitenwand ein Kapellenraum für den St. Magdalenenaltar, mit denkwürdigen Stiftungen durch Bischof Sixt von 1487.

Der Raum hinter dem Altare diente im 17. und 18. Jahrhundert den Bischöfen als eine Art Privatkapelle, wo sie ihren Privatgottesdienst hielten und den feierlichen Funktionen des Domes beiwohnten. Die Nordempore war damals den bischöflichen Hofbeamten, Verwandten und dem Hausgesinde vorbehalten.

Wieder den gleichen Weg zurückkehrend, werfe man in der Letternmitte einen Blick ins Hauptschiff auf Kanzel und Gewölbefresken und freue sich der festlichen Pracht und des Schmuckreichtums im Ausblick von oben. Von hier aus zeigen sich viele Einzelheiten der Asam'schen Dekorationsweise in überraschender Schönheit; die Stichkappen, Deckenbilder offenbaren hier neue Seiten. Dem Musikchore näher fesselt die gewaltige Orgel, deren Gehäuse ein würdiges Gegenstück zu Kanzel und Altar bildet. Musizierende Engel stehen zwischen dem Prospekt, mächtig wirken die seitlichen Gemäldeflügel, die geöffnet ein Engelkonzert darstellen; geschlossen (nur im Advent sichtbar) zeigen die Flügel eine großzügig komponierte Verkündigung Mariens in einer Formensprache, wie sie etwa Rottenhammer nahe steht (Abbldg. 12). Um auf die Südletter zu gelangen, durchschreiten wir den Raum hinter dem Musikchor, das Obergeschoß der gotischen Vorhalle, woran uns die Spitzbogengewölbe von selber erinnern. Hier hängen etliche Ölgemälde von früheren, jetzt abgetragenen Altären. Unmittelbar hinter der Orgel das schadhafte Bild Maria in der Glorie, das von 1803 bis 1888 die Stelle des Rubensbildes im Hochaltar einnahm. Rechts Pauli Bekehrung von Joh. Kasp. Sing. An der südlichen Turmwand das wuchtige, in Komposition und Kolorit vorzügliche Altarblatt des ehemaligen Matthäusaltares, von der Hand des Andreas Wolf. Es stellt die Szene dar, wie der Hl. Apostel am Altare von anstürmenden Henkern den Todesstoß empfängt. Dramatisch ist die Gestalt des erschreckt auffahrenden jugendlichen Meßdieners.

Rechte Empore. Dieser Emporengang war ausschließlich der Verehrung des Hl. Sigismund, Königs von Burgund, geweiht. Wann der Kult dieses Heiligen in Freising Eingang fand, ist ungewiß, vielleicht schon durch Beatrix, die Gemahlin Barbarossas, vielleicht seit Kaiser Sigismund 1410—37, der die Reliquien nach Prag bringen ließ. Im 15. Jahrhundert stand die Verehrung und Wallfahrt in höchster Blüte beim gläubigen Volke. Noch jetzt hängt in der unteren Sakristei ein figurenreiches gotisches Holztafelbild, das in anschaulicher Weise die Lebensgeschichte des Heiligen und die Verehrung seiner Überreste veranschaulicht.[1]) Mehrere auf diesem gotischen Bilde gemalte Votivgeschenke des 15. Jahrhunderts hängen noch heute am Treppenaufgang zur südlichen Letter. Der jetzige Sigismundaltar ist leider künstlerisch unbedeutend, das Altargemälde läßt nur mit Wehmut der schönen Sigismundstatuen aus dem Mittelalter gedenken, wie sie in der Johanniskirche oder im Dome gegenüber dem Marienaltar zu sehen sind. Ein Meisterwerk spätgotischer Schnitzkunst, das jetzt in den erzbischöflichen Sammlungen aufgestellt ist, war mit höchster Wahrscheinlichkeit das Hauptbild eines früheren Sigismundaltares (Abbildung 21) und dürfte mit Grund dem früher genannten Münchener Meister Erasmus Graser zuzuschreiben sein, mit dessen gesicherten Figuren am Chorgestühl der Münchener Frauenkirche es viele Vergleichungspunkte bietet.

Am Pfingstmontag erscheint jedes Jahr ein Wallfahrtszug aus den Niederbayerischen Landen.

Ehedem stand seitlich ein St. Helenenaltar, woran das Ovalbild im oberen Auszug erinnert.

Die Letter verlassend, werfe man auf der Treppe einen Blick auf die eisernen Häuschen, Ketten und andere Votive, die wohl schon vor 400 Jahren dem Hl. Sigismund zu Ehren hier aufgehängt worden sind.

Vorhalle.

Schon beim ersten Betreten des Domes ist die gotische Vorhalle zunächst nach ihrer baulichen Erscheinung betrachtet und gewürdigt worden (S. 5 u. 6). Fügen wir hier ein die Besichtigung dessen, was sie als Altarraum und Begräbnis-Stätte an Denkwürdigkeiten enthält.

Die Vorhalle ist zugleich der Raum für eine doppelte Kapelle. Rechts steht der Altar der Hl. Dreifaltigkeit. In braunem und grünem Ton und reichlichem Gold gehalten trägt er das wirkungsvolle Ölbild der Dreieinigkeit von Andreas Wolf, † 1716, das Titularbild der uralten, heute noch bestehenden Dreifaltigkeitsbruderschaft; davor im Oval ein tüchtiges St. Aloysiusbild. Schon seit 1309 durch Burggraf Bertold v. Röchling ist der Altar

[1]) Füllte im Mittelalter einen Schildbogen der Empore aus.

mit Stiftung bedacht; der heutige Altar ist eine Schenkung des Domherrn Johann Rudolf von Leoprechting im Jahre 1699; darum im obersten Auszug das Rundbild des Apostels Johannes, des Namenspatrons des Stifters.

Das linke Schiff der Vorhalle umschließt die ehemals vor dem Domtore liegende Katharinenkapelle mit dem von Königsfeld erstellten Altar. Das Altarblatt zeigt die kraftvolle Künstlernatur des eben genannten A. Wolf. In die Augen fällt der Gegensatz des brutalen Henkers und der überzarten, höfisch gezierten Hl. Katharina, bei deren Enthauptung statt des Blutes Milch entströmt. Oberhalb ein Ölbild St. Bonifaz. An der Mauerwand fanden sich bei einer Restauration von 1913 die dem 17. Jahrhundert angehörenden Freskogemälde (vom Altarbau teilweise verdeckt) aus dem Leben St. Katharinas: rechts ihre Vermählung mit dem Christkind, links der Tod der Heiligen.

Schon hier in der Vorhalle begegnete uns die noch oft wiederkehrende Bestimmung des Domes als Begräbnisstätte seiner Oberhirten und Kanoniker. Besonders die Nordwand der Vorhalle, jeden Farbenschmuckes entbehrend, spricht in ergreifender Weise von Tod und Vergänglichkeit, auch der Herren und Mächtigen. In der Mitte der Wand steht das Monument des Stifters der Katharinenkapelle und Erbauers der Vorhalle, Gottfrieds von Greiffenberg, † 1314. (Leider verletzt.) Zu beiden Seiten große Monumente aus Rotmarmor, links für Pfalzgraf Philipp von Bayern, Bischof von Freising und Naumburg, † 1541. Er war der zielbewußte Wächter über die Rechtgläubigkeit seiner Herde zur Zeit der Glaubensspaltung; eine Kraftnatur, der die Residenz (heute Klerikalseminar) erbaute, 1519. Das Grabmal stammt wohl von dem Eichstätter Meister Loy Hering. Zur Rechten Bischof Moritz von Sandizell, † 1566. Mit Absicht ist seine Grabstätte an der Turmwand gewählt; er hat den 1563 abgebrannten Turm ohne Belastung der Bürgerschaft wieder neu aufgeführt und die acht Glocken gestiftet. Dem Gedächtnis der Toten dienten einst auch die beiden Lichterhäuschen (sogenannte „Totenleuchten") zu Seiten der Eingangstüre. An Pfeilern und Wänden stehen überall Monumente von Domherrn; Wappen von hier begrabenen Stiftern sind an die Schlußsteine des Netzgewölbes gemalt.

An der Südwand stehen wiederum drei ehrwürdige Epitaphien: Zu Seiten des Dreifaltigkeitsaltares Bischof Leo Lösch, † 1559. In der gegenüberliegenden Ecke eingemauert die Deckplatte vom ehemaligen Hochgrab des Bischofs und Kardinals Johannes Grünwalder, † 1452. Auf dem Konzil von Basel ein Führer der Opposition, wurde er vorerst als Freisinger Bischof abgelehnt; erst nach Verzicht seines Gegenparts wurde er anerkannt. Zwischen diesen beiden Gedenksteinen steht das uralte

Grabmal der Frauenberger, † 1391 und 1416: In zwei Kreisringen knien betende Kanoniker; die Wappenschilder zeigen ein springendes Roß, wie auch der Schlußstein des Kapellengewölbes. Die zwei Figuren der Feuerpatrone St. Laurentius (Bez. 1751) und Florian dürften nach dem Schildzeichen eine Weihegabe der Brauerzunft darstellen.

Südliches äußeres Seitenschiff.

Wir setzen die Wanderung zu den Seitenaltären im äußersten Westende der Südseite fort. Man betritt zunächst die St. Elisabethkapelle, die sich beim ersten Blick als eigener Anbau kundgibt, da sie die übrige Gewölbeflucht des Schiffes weit überragt. Ihre Errichtung fällt ins 14. Jahrhundert, wo das Adelsgeschlecht derer von Mässenhausen hier seine Grabstätte auswählte. Der Altar wird geweiht „zu Ehren der werten Muttergottes Maria, da sie von dieser Welt verschieden und auch der Frau St. Elsbethen, der Hauswirtin der Kapelle". Die Grabsteine Ritter Arnolds, † 1330 und Hildebrands, † 1347, sind in die Turmwand eingelassen und zeigen mächtigen Topfhelm und Stulphut, im Wappen ein wuchtiges Beil. Neues Ansehen gewann die Kapelle, als sie von Fürstbischof Veit Adam, † 1651, zur Grabstätte ausersehen wurde und den jetzigen herrlichen Altar als Zierde erhielt. Dieser übertrifft sämtliche Nebenaltäre des Domes durch das Ebenmaß im architektonischen Aufbau, durch harmonische Anordnung der Teile und durch Schönheit der einzelnen Schmuckformen, wenn er auch für den kleinen Kapellenraum als zu groß empfunden wird. Es ist die lebensvolle Sprache der letzten Spätrenaissance, die hier zu uns redet in festlichem Tone und adeligen Formen. Die Ausführung ist reich und glänzend. Die Mitte, welche zwischen den Pilastern stark zurücktritt, trägt das Gemälde „Tod Mariens" von dem Münchener Maler Ulrich Loth, † 1660. Zu Seiten die beiden Edelgestalten St. Elisabeth und Apollonia, die inneren Nischenecken füllen zwei reiche Zierfäulen, welche zweien Vasen entwachsen. An diesen die Wappen: der Mohr von Freising, und der weiße Vogel in rotem Feld, das Wappen der Geebeck, denen der Stifter Veit Adam angehörte. Der Altar prangt in lauterer Goldfassung. Er umschloß früher ein köstliches Kleinod, das sogenannte Lukasbild, ein griechisches Votivgemälde aus dem Mittelalter, das durch Bischof Nikodemus 1440 nach Freising gelangt war. Veit Adam ließ dieses köstliche Juwel durch den Münchener Goldschmied Gottfried Lang, † 1632, in ein Silberaltärchen einlegen. An hohen Tagen wurde es hier zur Verehrung dem Volke gezeigt. Zu diesem Zwecke konnte das Altargemälde versenkt werden und man erblickte dahinter eine

vom Himmel herabschwebende Engelgruppe, welche das Bild in den Armen trug.

An dieser Stelle wollte der fürstbischöfliche Stifter seine ewige Ruhe finden. Der Grabstein inmitten der Mässenhausener bewahrt sein Andenken. Veit Adams Wappen nebst den zwei Namenspatronen, St. Vitus im Ölkessel und dem Stammvater Adam unter dem Baum trägt auch das überaus schöne Abschlußgitter der Kapelle, das in seiner technischen Meisterschaft höchsten Lobes würdig ist.

Der Altar würde zu seiner künstlerischen Wirkung einen größeren Abstand verlangen, als ihn die Kapelle bietet; leider gewährt seine Lage in der Domecke keine unbehinderte Frontansicht aus genügender Entfernung.

Der folgende Altar, der leider der Restauration (1886) zum Opfer fiel, war der älteste des Domes, dem Hl. Thomas geweiht, begründet von Bischof Abraham, † 993, der am St. Thomastag 957 zum Bischof geweiht worden war und dessen Grabstein in die Wand eingelassen ist. In seinen Hauptbestandteilen ist der Altar an die nächste Altarwand gerückt worden und stellt sich im heutigen Zustand als aus zwei verschiedenen Altarbauten zusammengesetzt dar. Das farbenfreudige Altarblatt zeigt die Geburt Christi und Anbetung der Hirten und trägt die Bezeichnung „Martin Khager 1626", stammt also von dem bekannten Stadtmaler in Augsburg, der den dortigen Goldenen Rathaussaal ausmalte, † 1634. Das Predellenbild erinnert noch an St. Thomas: Der Auferstandene erscheint dem zweifelnden Apostel. Die Wappen auf den Konsolen sind die der beiden Stifter aus dem 17. Jahrhundert: Des Kanonikus Dr. Wagner, † 1645 (ein Rad) und des Dr. Rindfelder (Rind). An der Stelle des soeben beschriebenen Altares, der heute auch St. Philomenenaltar heißt, stand früher der Altar des Hl. Paulus, abgebrochen 1887. Ursprünglich eine Grabkapelle, wahrscheinlich von Bischof Gerold I. erbaut, der wegen Verschleuderung von Kirchengut für unwürdig erachtet, außerhalb des Domes bestattet wurde. Sein Nachfolger Konrad I., † 1258, stiftete in diese Paulus-Kapelle ein Priesterkolleg von vier Kaplänen, die sogenannten Pauliner, die bis 1803 bestanden. Der abgebrochene Altar war von dem Pauliner Bened. Riedmaier splendid ausgestattet. Dieser wurde später Kanonikus von St. Veit, darum zeigt das Kapellengitter das Bild des Hl. Vitus. An den ursprünglichen Altartitel erinnern nur mehr die zwei seitlichen Standbilder der Apostelfürsten Petrus und Paulus. Als Altargemälde hat bis 1698 das Drei-Königs-Bild von Candid gedient. Später kam an seine Stelle Pauli Bekehrung von dem kurf. bayr. Hofmaler Joh. Kaspar Sing, † 1729, aus Braunau (jetzt im Umgang hinter dem Musikchor hängend). Im inneren Schiff erinnert das Deckenbild mit der

wuchtigen Gestalt des Völkerapostels Paulus an den früheren Altarpatron.

Wir nähern uns dem Abschluß des äußersten Schiffes. An Stelle des Beichtstuhles stand der Altar des Hl. Geistes; bis zum 17. Jahrhundert ragte derselbe, weil am Pfeiler angebaut, ins mittlere Seitenschiff hinein und wurde, weil den Verkehr störend, an die äußerste Schiffswand übertragen, wo ihn Domherr Balthasar Schrenk von Notzing, † 1648, neu aufbauen ließ (Wappen am Gitter), von da an Schrenkkapelle genannt. Das Altarbild stellte den Englischen Gruß dar und hängt jetzt in der Sakramentskapelle über dem Grufteingang. Vor dem Altare liegen auch vier Bischöfe aus dem 9. und 10. Jahrhundert begraben.

Wo die Türe nach außen führt, stand bis 1870 ein Marmoraltar zu Ehren des Apostels Matthäus mit dem schon früher geschilderten prachtvollen Ölbild von Andreas Wolf: Matthäus am Altare getötet.

Treten wir ins mittlere Seitenschiff ein, so führen uns in den kleinen Kuppelrotunden die Fresken alle vorher genannten Altarpatrone vor Augen: Zuvorderst St. Matthäus, dann die seltene Darstellung des Hl. Geistes, die an den biblischen Bericht bei der Weltschöpfung erinnert: der Geist Gottes schwebte über den Wassern.

Eisengitter. Sehr lohnend ist es, von hier ab das ganze Mittelschiff nach rückwärts abzuschreiten und dabei die herrlichen schmiedeeisernen Gitter einer prüfenden Vergleichung zu unterziehen.

Acht Abschlußgitter füllen die Arkadenbogen aus, welche die Seitenschiffe voneinander trennen, teils mit Türen, teils ohne Durchgang. Sie sind nach Erfindung und Ausführung ein glänzendes Zeugnis für den Hochstand des einheimischen Kunstschmiedehandwerks im 17. Jahrhundert. Eine stetige Steigerung im Reichtum der Motive, in der Schönheit der Zeichnung ist von vorne nach rückwärts nicht zu verkennen. Man vergleiche zunächst die wechselnde Flächeneinteilung. Das biegsame Eisenmaterial ist zuerst in reichen Spiralformen gehalten, weiterhin wechseln wagrechte und senkrechte Gliederungen miteinander ab. Dazu kommen geschmiedete Blumen und Treibarbeiten, verschlungene Knäufe in den Giebelbekrönungen, dann treten als Ziermotive hinzu Wappenschilder, Standarten, welche gleich Fialen aufragen, mit bemalten Heiligenfiguren. Der obere Abschluß ist namentlich in den drei letzten Gittern (Abb. 30) von unerhörtem Formenreichtum und edelster Schönheit, die das rechte Maß nie überschreitet und der „Materialgerechtigkeit" d. h. der Natur des

Eisens eingedenk bleibt, dem Eisen aber eine fast unbegrenzte Gestaltungsmöglichkeit eröffnet. Die Flächenglieder sind mit Gesenken geschmiedet. Kunstgewerblich zählen diese Gitter neben dem geschnitzten Chorgestühl zum allerbesten, was das Kunsthandwerk im Dom geschaffen hat. Zu bedauern ist nur der Anstrich mit Ölfarbe.

Den gleichen Weg bis zur Sakramentskapelle zurücklegend, beschauen wir einige ehrwürdige Grabmäler an den Pfeilern. Hinter dem Beichtstuhl der Westwand ist verborgen das Monument eines merkwürdigen Mannes, des Domdekans von Puech, der im 30jährigen Kriege durch seine Unerschrockenheit Freising vor einer dritten Schwedenplünderung bewahrte. Nächst dem letzten Gitter die große gotische Grabplatte des Bischofs Sixtus von Tannberg, † 1495, von dem kunstreichen Hans Peuerlein gemeißelt, sodann gegenüber der Kanzeltreppe ein ehrwürdiges Grabdenkmal, das in die Wand eingelassen ist: Otto Seemosers Stein, noch ganz in romanischer Formensprache gehalten. Ein bärtiger Mann in enganliegender Tunika blickt uns mit großen Augen an: Es ist ein primitives Werk romanischer Steinmetzkunst, in welchem aber schon einige Züge beginnenden Lebens sich zeigen, namentlich das Bemühen, die Persönlichkeit zu charakterisieren; also ein wertvolles Dokument aus dem ersten Jahrhundert des Bestehens der Kathedrale.

Otto der Seemoser war der Überlieferung nach der Türhüter des Bischofs Gerolt, † 1230, Zeitgenosse der Hl. Elisabeth von Thüringen. Es wird von ihm eine ähnliche Legende erzählt: Wegen seiner Freigebigkeit gegen die Armen von seinem Herrn beargwohnt, wird er eines Tages getroffen, wie er in seinem Mantel heimlich Brot für die Armen herausträgt. Als der Bischof den Inhalt seines Mantels zu sehen begehrt, findet er zu seinem Staunen statt der erwarteten Gaben nur drei Steine im Besitz seines Dieners, darum auf dem Grabmal die drei Steinbrote zu Füßen des Mannes.

Am Pfeiler vor der Kanzel eine lebensgroße Christusstatue, ganz vergoldet, von Heinrich Überbacher (1909). Am vorletzten Pfeiler das klassizistische Grabmal des drittletzten Fürstbischofes Ludwig von Welden, † 1788: eine abgebrochene Pyramide mit dem Ölporträt des Verstorbenen. An der Treppe das fürstliche Grabmal des Bischofs Albert Sigismund, eines Wittelsbachischen Prinzen, † 1684. Hoheitsvoll blickt die lebensgroße Gestalt des Kirchenfürsten aus der reichen Marmor-Umrahmung, welche von wappentragenden Löwen überhöht wird. Die nämlichen bayrischen Wappentiere entfalten auch die zeltartige Draperie des Unterbaues mit der Inschrift.

Albert Sigismund, der Neffe des ersten Kurfürsten Maximilian v. Bayern, war zugleich Bischof von Regensburg, schuf für Freising die Marienssäule 1674 und das Außenportal des Domes.

In der Flucht des ganzen Innenschiffes bis zum Sakramentsaltare liegen Bischöfe des 9. und 10. Jahrhunderts begraben.

Sakramentskapelle.

St. Johannisaltar.

Abbildung 24.

Das südliche Seitenschiff wird abgeschlossen durch die Kapelle des Hlgst. Sakraments, eine der vollendetsten, vielleicht glücklichste Einzelraumschöpfung im Dom. In ihr herrscht vollkommenste Einheitlichkeit, harmonischer Einklang zwischen Raum und Dekoration; alles ist aus einem Guß, alles original, harmonisch erdacht; man verspürt das Walten einer einzigen Künstlerhand, die alle Zierkünste gleich glücklich beherrscht, und darum einheitlich baut, schmückt, beleuchtet, bemalt und stukkiert. Die Kapelle empfängt ihr Licht ausschließlich von oben aus einer Kuppel mit aufsteigender Laterne. Die ganze Ausstattung in Marmor, vergoldetem Stuck und Fresko, ebenso die Figuren in ihrer Bewegung und Schattenwirkung, alles ist auf Oberlicht berechnet. Es ist der Künstlergeist der beiden Brüder Asam, der hier waltet und seine Triumphe in der Schaffung und Ausschmückung eines geschlossenen festlichen Barockraumes feiert.

Kosmas und Ägid Asam arbeiten hier als echte Schüler und Nachahmer Lorenzo Bernini's. Sie lassen sich keinen einzigen Effekt der reichen Barockkunst entgehen. So fügen sie in die Ostwand der Kapelle ein Rundfenster mit Gelbscheibe und es gehört zu den künstlerischen Erlebnissen, wenn im Hochsommer bei Sonnenaufgang die Kapelle durch dieses Gelbfenster mit leuchtendem goldenem Lichte wie übergossen erscheint. Unsere Kapelle darf zu den Glanzleistungen der Asam, ähnlich den Schöpfungen in Weltenburg und der Münchener Johanniskirche, gezählt werden.

Am Altare teilen vier Marmorsäulen die Rückwand in drei Nischen; in diesen stehen vor leuchtenden Goldmuscheln die Figuren der drei Hl. Johannes, links der Täufer mit dem Lamme, rechts der Evangelist mit dem Adler, die Mitte nimmt die pathetische Figur des St. Johannes Nepomuk ein, des Martyrers des Beichtsiegels; deswegen neben ihm der Engel mit der Martyrerpalme und der Geste des Stillschweigens. Die drei Figuren in glänzendem Weiß sind in der Art des Italieners Bernini gehalten nach Pose und Empfindung.

Herrscht in diesem Teile des Altares noch konstruktive Ruhe, so löst sich im Oberbau alles in den rauschenden Akkord des blühenden Rokoko auf. Der Giebel ist durchbrochen und aufgelöst. In flottem Schwunge wogt die Giebellinie auf und ab und läßt den Blick zum Sonnenfenster frei. Dort haben sich Engel niedergelassen, in weißer Politur leuchtend, die in mächtiger Bewegung den Altar bekrönen. Der eine hält

das Kreuz in wuchtiger Bewegung, während der andere ein Rauchfaß schwingt. Vom Fenster flutet das Licht herein, verstärkt durch eine reiche Dekoration, indem Strahlen und Wolken hereinquellen, um allmählich in Malerei überzugehen. An der Kuppelschale prangen die Freskogemälde, welche auf die drei Johannes Bezug nehmen: links Jesu Taufe am Jordan, rechts die Leiche von St. Johann Nepomuk auf der Moldau schwimmend, dem Altar gegenüber der Apostel Johannes als Seher mit den Gestalten der Kirche und der Religion. Darunter drei prächtige Wappen, die auf den Fürstbischof und Kardinal Johann Theodor (seit 1726 regierend), den Sohn Max Emanuels, hinweisen.

Die Freskogemälde, die durch Nässe stark gelitten, wurden 1914 durch Ranzinger restauriert und ergänzt; St. Nepomuk ist neu gemalt.

Aus der Laternenöffnung lächeln Engelputten herab und darüber erscheint an der obersten Decke der segnende Gott Vater.

Die marmorne Kommunionbank und die Brücke darüber, welche allerdings den Blick aus der Entfernung behindert, geben dennoch diesem köstlichen Raumgebilde die wünschenswerte Abgeschlossenheit.

Zur Geschichte der Kapelle: Schon am Ende des 11. Jahrhunderts stand hier ein Altar des Apostels Johannes; im 18. Jahrhundert kommen die beiden anderen Namensheiligen als Patrone hinzu, und der gerade damals 1726 heilig gesprochene und in Süddeutschland sehr populäre St. Johannes Nepomuk wird Hauptpatron. Stifter unseres Marmoraltares sind die Domherren Begnudelli Bassus, † 1713, und Fraporta; ihre Stifterbildnisse hängen beiderseits unter dem Marmorgesims des Altares.

Sakristeien.

Führt uns die Krypta einen romanischen, die Johanniskapelle einen geschlossenen barocken Raum vor, so öffnet die untere Sakristei einen Einblick wie die Gotik sich intime Raumgebilde gestaltet. Zu den besterhaltenen Innenräumen, in welchen sozusagen der Duft einer längst vergangenen Stilperiode in voller Echtheit sich bewahrt hat, gehört unsere spätgotische Sakristei. (Abbildung 25.)

Die kirchliche Übung legt mit Recht Gewicht auf edelschöne Sakristeiräume; in vielen Kathedralen und Klöstern ist die Sakristei für sich eine Sehenswürdigkeit. Halb Sakralraum, halb Gebrauchsraum, wollte man stimmungsvolle Räume mit trefflicher Einrichtung, Schränken und Altären schaffen mit erlesenen Proben gediegenen Kunsthandwerks. So strömt auch aus unserer Sakristei wohltuende Wärme und treuherzig altväterliche Behaglichkeit, aber alles in eine geweihte Atmosphäre hinaufgehoben.

Schon das Licht: Der Innenraum liegt etliche Fuß tiefer, dabei ist die Lichtzufuhr durch starke Vergitterung (im Interesse der Sicherheit der aufbewahrten Kirchenschätze notwendig) gedämpft.

Das tiefe Dunkelbraun der alten Schränke läßt im Geiste die gute alte Vorzeit traulich heraufsteigen. Als Raumgebilde ist die Sakristei überaus stimmungsvoll: eine gotische Halle mit Netzgewölbe, dessen Rippen drei dunkelrote freistehende Marmorsäulen (aus Adneter-Marmor) ohne Kapitäl entsteigen. Durch diese Säulen wird die Decke in acht Gewölbefelder geteilt. Da die eine der Längsseiten abgeschrägt ist (nicht ursprünglich, siehe Grundriß S. 45), so wird die Grundfläche fünfeckig, was eine neue Mannigfaltigkeit in das Raumbild bringt; ein teilweise einspringender kleiner Treppenturm, der zur oberen Sakristei führt, vermehrt die Anmut dieser köstlichen Raumschöpfung.

An jeder Schmalseite stand früher ein Altar. Hier wurde auch die Zeremonie der Fußwaschung am Gründonnerstag gehalten. Daran gemahnt das herrliche spätgotische Tafelbild an der Westseite, das den ganzen Schildbogen ausfüllt und samt seinem köstlichen Originalrahmen 1495 vom damaligen Domkustos Tristram von Nußberg gestiftet wurde. Dieses Bild gibt der Sakristei eine farbenfrohe Stimmung und reiches Leben. Das Bild, von Hans Alex Maier von Landshut gemalt, zeigt einen burgartigen Bau, dessen derbe Mauerformen seltsam durch spätgotisches Rankenwerk in Gold belebt werden. Inmitten dieser Burg hält der Heiland mit den Jüngern das Abendmahl; ein Goldteppich, der über die Brüstung herabhängt, bildet den leuchtenden Mittelpunkt des Gemäldes. Darunter die lebensvolle Fußwaschungsszene. Zwei geharnischte Männer halten auf den Zinnen Wache. Auf ihren Fahnen steht die Jahrzahl 1495; seitlich sind Szenen aus der Leidensgeschichte gemalt: Jesus am Ölberg, des Judas Verrat und Ende; links unten der Domherr Tristram von Nußberg, neben sich als Namenszeichen das Eichhörnchen, das eine Nuß knackt. Rechts in der Ecke Wachteln, Schnecken und anderes Getier als Füllwerk.

Von den sechs dazugehörigen Sockelbildern sind drei als Antependium des davorstehenden Altares eingelassen mit dem Bilde Maria Verkündigung (Abb. S. 25). Restauriert 1902 von Alois Hauser.

Das Bild der gegenüberliegenden Wand zierte ursprünglich einen Bogen der alten Sigmundkapelle auf den Lettern und erzählt in liebenswürdiger Breite und Ausführlichkeit die Legende vom Leben, Leiden und Verherrlichung des im Mittelalter hochverehrten Hl. Sigismund, Königs von Burgund. Das Gemälde, fast sicher das von Hans Wertinger, Schwabmaler, 1498 gefertigte, in seiner jetzigen Verfassung durch eine notwendige Restauration fast ganz neu geworden, bedeckt ein 1902 freigelegtes und teilweise erneuertes Fresko aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, darstellend den „Gnadenstuhl" mit St. Magdalena und Dorothea.

Das Schrankwerk der Sakristei gehört dem 17. Jahrhundert an.

Durch die Wendeltreppe gelangt man zur

Oberen Sakristei und Schatzkammer.

Erstere, aus Haupt- und Nebenraum bestehend, ist durch zwei Pfeiler in mehrere Gewölbefelder geteilt; an dem einen Pfeiler hängt ein vorzügliches gotisches Kruzifix von 1500. Die Einrichtung mit gewaltigen Eichenkästen ist ein Werk des 17. Jahrhunderts. Diese Sakristei, für die Funktionen am Hochaltar dienend, enthält auch heute noch Paramente und Geräte von ansehnlichem Werte, wenn auch das Unglücksjahr 1803 mit der Einziehung des Hochstiftes unschätzbare Werte vernichtet oder der Domkirche entführt hat. Von den Paramenten entstammen zwei Meßgewandkreuze wohl sicher dem 15. Jahrhundert, nach Sighart durch Bischof Nikodemus, † 1443, hieher gebracht. Das Katharinenmeßgewand, so genannt, weil in erhabener Stickerei die Vermählung des Christkindes mit St. Katharina dargestellt ist, mit köstlichen musizierenden Engeln und heiligen Jungfrauen unter gotischen Baldachinen, auf der Vorderseite die Gottesmutter und St. Dorothea, war vielleicht Eigentum der Katharinenkapelle (Abb. 29). Ein zweites Meßkleid trägt auf der Rückseite ein dem vorigen ungefähr gleichzeitiges Kaselkreuz mit St. Johann B. als Hauptfigur. Noch heute im gottesdienstlichen Gebrauche sind vorzügliche Paramente aus der Zeit von 1700—1730, namentlich vollständige Levitenornate in Weiß und Gold mit dem Ecker'schen Wappen. Bei dem einen Ornat ist die ornamentale Zeichnung in schwungvollen Formen gehalten, von pompöser Wirkung (Rauchmantel und Schoßtuch des Bischofs siehe Abbildg. 27), am anderen Ornat die subtile Stickereitechnik in Verbindung mit geschmackvollem Farbensinn zu bewundern. Außerdem noch gute Brokatparamente aus dem 18. Jahrhundert.

Schatzkammer

(ehemalige Sakristei der darüberliegenden Sigmundkapelle).

Überreste von Reliquiengefäßen und Altargeräten in Goldschmiedearbeit befinden sich in der Schatzkammer. Ein ehrwürdiges Schaustück, erst in der Neuzeit nach Gebühr geschätzt, ist die spätgotische Holzmonstranz, sicherlich das Modell zu der in Metall ausgeführten Monstranz, welche die Messerschmiedzunft in Weidhofen an der Ybbs, im ehemaligen Freisinger Herrschaftbesitz, anfertigen ließ. Sie wird nur in der Fronleichnamswoche in liturgischen Gebrauch genommen. Sonst dient für Aussetzungszwecke die große Barockmonstranz von Bischof Ecker mit gediegener

Treibearbeit in Silber, mit den Patronen der Domkirche: Maria, Korbinian und Sigismund, darunter ein Fruchtkorb. Erwähnenswert sind noch zwei Kelche mit reichen Emailschmuck, die ahnen lassen, welchen Reichtum und welche Kunstwerte der Dom in seiner bischöflichen Glanzzeit beherbergt haben mag (siehe ein Schatzverzeichnis vom Jahre 1315, Deutinger, Beitr. VIII S. 57 f.). Unter den Reliquarien und Kreuzen befinden sich kunstgewerbliche Silberarbeiten, auf Schwarzholz montiert, zwei kleine Büsten von erlesener Schönheit usw.: Alles in allem nur mehr ein Schatten verschwundener Herrlichkeit! (Abbildung 28.)

Kreuzgang.

Zum Komplex einer Domkirche gehört von altersher auch ein Begräbnisplatz für die zahlreichen Priester, Kanoniker und Stifterfamilien. Gewöhnlich ist dieser Friedhof um eine Art Domgarten in weihevoller Stille und Einsamkeit herumgebaut, meist ein quadratischer Hof, mit Bäumen und Brunnen in der Mitte, mit offenen Säulenarkaden oder mit geschlossenen Bogenfenstern. Unsere deutschen Münster und Klöster sind reich an solchen stimmungsvollen Kreuzgängen, in welchen der Todesgedanke eine ideale Verklärung findet.

Der Freisinger Dom-Kreuzgang, im Viereck gegen Osten errichtet, umschließt die drei Dom-Apsiden und die davorliegende Maximilianskapelle. Seiner Bauart nach entstammt er der Gotik; jedenfalls waren 1450 die gotischen Gewölbe vollendet; seine heutige Gestalt mit der reichen Stukkatur und den Grabmälern an den Wänden erhielt er durch Bischof Ecker 1716. Dieser rührige Kirchenfürst, der eigenhändig ein umfangreiches Grabsteinbuch mit Wappentafeln anfertigte, ließ alle auf dem Boden angebrachten Grabsteine des Domes und seiner Nebenkapellen, der Benediktuskirche und des Kreuzganges von ihren damaligen Stellen abnehmen und an den Wänden des Kreuzganges befestigen. So verdienstlich das Unternehmen war, so gingen doch bedauerlicherweise viele Grabmäler dabei zugrunde. Ecker selbst hat in seinem Werke 130 Namen und Wappen von zerstörten Grabsteinen aufbewahrt. 1901 wurden weitere zehn Grabmäler aus dem Bereiche der 1803 abgerissenen Andreaskirche in den Ostflügel des Kreuzgangs überführt.

Heute zeigt der Kreuzgang eine geschmackvolle Stuckdekoration aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts; am Scheitel der Gewölbe sind 24 Adelswappen, meist von Domherren, gemalt, die im 15. Jahrhundert, zur Zeit der Erbauung des alten Kreuzganges, lebten. Von den zahlreichen Monumenten, welche die Wände bedecken, sind manche für die bayerische Kunstgeschichte recht

bemerkenswert. Sie reichen zeitlich von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis ins 18. und stellen in ihrer Gesamtheit eine lehrreiche Entwicklungskette bayerischer Grabmalkunst dar.

Für Freunde der Kunstgeschichte dürften folgende Entwicklungsmerkmale willkommen sein.

Den Anfang macht der Medaillongrabstein; er wird durch zwei Kreisringe geteilt; der eine Ring enthält gewöhnlich das knieende Stifterbild, der andere sein Wappen (ca. 1350).

Zwei Jahrzehnte später fallen die Ringe weg. Das Bild des Toten wird in ganzer Figur aufrechtstehend in die Fläche eingezeichnet oder eingeritzt.

Später tritt der Kopf des Verstorbenen aus dem Stein hervor (ca 1390); allmählich hebt sich die ganze Figur erhaben heraus, wenn auch noch in steifer Haltung, mitunter mit Ansätzen guter Charakteristik. Der Stein bekommt eine Umrahmung mit gotischer Schrift.

Weiterhin führt die Entwicklung zur Beigabe von Architektur: Der Tote steht unter Spitzbogen und Maßwerk.

In der Folgezeit werden die Zugaben reicher: Wappen, Embleme, Engel; der Hintergrund belebt sich. Endlich beginnt auch die dargestellte Figur sich zu bewegen. Die Gewänder bekommen reiche Falten. Die Gestalt steht nicht mehr stille, sondern schreitet aus; die Hände agieren. Nach dem Jahre 1500 spürt man den Hauch der Renaissance. Das Grabmal will den Ruhm des Toten verkündigen; wirkt oft imponierend. Man findet jetzt Steinmetzzeichen, nicht selten Anklänge an zeitgenössische Kupferstiche; je später, desto mehr treten die Figuren aus dem Stein heraus. Es mehren sich Rundsäulen, Fruchtgehänge, Muschelgewölbe im Hinterarund. Tüchtige Meister, wie Gregor Erhardt, Loy Hering und schon vorher Hans Peuerlein, Stephan Rottaler, bereichern die bayerische Grabmalkunst in Freising durch gediegene Plastik. Noch später gehen die Grabmalkünstler daran, Gemälde mit perspektivischem Hintergrund nachzuahmen.

Im Barock werden die Inschriften immer umfangreicher, schwulstiger und ruhmrediger. Durch Zugabe von Ahnenwappen und Stammbäumen werden die Steine für die Wappenforschung sehr ergiebig; auch wird das Material reichhaltiger, oft sind verschiedene Marmorarten an einem Monument verwendet. Totenkopf, Skelett und Sanduhr als Embleme kehren in dieser Zeit ständig wieder, besonders aber vortreffliche Porträte in Halbfigur.

Im 17. Jahrhundert ist der Verewigte häufig vor dem Kreuze knieend dargestellt unter Draperien, voll schwermütigen Ernstes. Es sind die Männer, die die Schrecken des 30 jährigen Krieges mit seiner dreimaligen Plünderung der Stadt Freising durchgekostet haben.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts regt sich der nüchterne Klassizismus mit seinen Pyramiden, Urnen, weinenden Putten und Gemäldemedaillons (Grabmal Welden). Aus allen diesen Perioden der Grabmalkunst enthält unser Kreuzgang beachtenswerte Proben. Es seien im folgenden nur etliche Hauptwerke genannt und für Historiker sei auf die umfangreichen Veröffentlichnngen Dr. Schlechts verwiesen: Monumentale Inschriften im Freisinger Dom. Sammelblatt V—X des Hist. Ver. Freising, ein erschöpfendes Repertorium für alle im Dom bestatteten Persönlichkeiten.

Auf dem Gang durch den Kreuzgang seien erwähnt: Zur Linken beginnend: Grabmal Albersdorf, mit Darstellung des jüngsten Gerichtes von Loy Hering. Neben der Ausgangstür zum Domgarten die Steinplatte des Dr. Matthäus Hörlin: Beweinung Christi, mit dem Stifter; ein tief empfundenes Werk in der Formensprache der deutschen Frührenaissance von Gregor

Erhardt, der die „Kunst der Beseelung“ mit hoher Künstlerschaft übt. Auf der rechten Kreuzgangseite öffnen sich zwei Altarkapellen, die erste zu Ehren Aller Heiligen 1708 hierher gestiftet; das vielfigurige Altarbild von dem Freisinger Franz Lederer (1717) stellt die Glorie der Heiligen am Auferstehungstage dar, im Vordergrund die Freisinger Patrone; in der Kuppel Fresko Mariä Himmelfahrt. In der nächsten Kapelle ist der St. Sebastian geweihte Altar leider stark beschädigt; Deckenbild: St. Sebastian mit Pfeilen.

Dem nämlichen Heiligen ist der berühmte Wandaltar geweiht, den der Kanonikus Kaspar Marolt 1513 errichten ließ. Der Altar wurde oft beschrieben und ist für die bayerische Kunstgeschichte von namhafter Bedeutung, weil in ihm der Grundgedanke des gotischen Flügelaltares in Stein fortlebt, andrerseits die gotischen Stilelemente mit denen der eben neu auftauchenden Renaissance enge verflochten sind. Unter gotischen Astwerkbogen steht die Madonna, welcher St. Sebastian den knieenden Stifter vorführt; rechts die Sterbepatronin St. Barbara. Seitliche Flügelanbauten in Sandstein zeigen in Renaissanceformen Petrus und Paulus, Korbinian und Sigismund, Anbetung der Hirten und die Marter des Hl. Sebastian. Nach Philipp Halm bedeuten die Buchstaben S.R. den Meister Stefan Rottaler. Die Predella enthält die Weiheinschrift mit St. Christoph und Georg.

An der gegenüberliegenden Ecke das treffliche Grabmal des Magisters Heller in schöner Umrahmung von Kielbogen, Engeln und Wappen, auf dem Hintergrund Flechtwerk. Magister Heller war ein vortrefflicher Jurist, Sammler und glücklicher Besitzer von kostbaren Handschriften, die heute die Münchener Staatsbibliothek zieren.

Benediktuskirche.

Der Weg durch den Kreuzgang führt in die ehemalige St. Benediktuskirche. Ein Blick auf den Bauplan zeigt, daß sie von jeher mit dem Kreuzgang ein Ganzes bildete; ist ja diese Kirche älter als der Dom und wird auch von alters her der Alte Dom genannt, insoferne sie die älteste Gründung des Hl. Korbinian darstellt. Er hat die Marienkirche des Grimoaldischen Hofes schon vorgefunden und baute in ihrer Nähe für sich und für die Benediktinermönche ein Kloster nebst Abteikirche, eben unsere Benediktuskirche. Schon der Ordenspatron der Kirche weist darauf hin. Der heute bestehende Bau hatte schon zwei Vorgänger an der gleichen Stelle. Den ursprünglichen Bau des Hl. Korbinian, der anfangs des 12. Jahrhunderts vor Alter am Verfallen war, erneuerte der Priester Engelschalk. Durch glücklichen Fund der Originalweiheschrift, die aus dem abgebrochenen Altare

stammt, ließ sich feststellen, daß die Kirche der Gottesmutter und St. Benedikt geweiht war und als erste Ruhestätte Korbinians in höchsten Ehren stand. Zwei Jahrhunderte später wurde ein völliger Neubau notwendig, der im Kerne noch heute vorhanden ist, nämlich der gotische Bau, den der Domdekan Otto von Maxlrain, † 1347, aufführen ließ. 1716 wählte Bischof Ecker hier seine Familiengruft und ließ das Gotteshaus im Barockstil umbauen und dekorieren. Seit 1820 dient sie der K. Lehrerbildungsanstalt als Studienkirche.

Wenn auch die Ausstattung im Barock den Baucharakter verändert hat, so erkennt man doch unschwer das Baugerüste der Hochgotik, in seinen glücklichen Verhältnissen, der schlanken Höhe und edlen Raumwirkung. Am ungetrübtesten freilich tritt der ursprüngliche Charakter in Erscheinung, wenn man den schmucken Chorbau vom inneren Lerchenfeldhof oder auch vom inneren Domgarten aus beschaut. (Siehe Abbildung 1 und 34.)

Vor uns steht eine gotische Halle, deren Chor mit drei Seiten des Achtecks schließt; die hohen Spitzbogenfenster mit ihrem Maßwerk geben das bestimmende Gepräge. Die hochragenden Wände des Langhauses haben auf der Nordseite, wie der Dom, Emporengalerien erhalten, ein Werk des Barocks. Der nämliche Stil suchte den ursprünglichen Charakter auch durch Wandpilaster und Kämpfergesimse zu verwischen. So sehr der Kunstfreund eine zu gewagte Stilvermengung mit gemischten Gefühlen hinzunehmen geneigt ist, so fühlt er sich hier entwaffnet durch die köstliche Stukkatur, die über das gotische Gewölbe in reichster Fülle ausgebreitet ist. Wieder eine glänzende Probe der Wessobrunner Stukkatoren: Das ganze Spitzbogengewölbe übersponnen mit reichen Bildungen, die Rippen bedeckt mit kräftigen Fruchtgehängen, die Flächen ein blühendes Geranke von Bändern, Arabesken und Kränzen, welche die Mittelstücke, kleine Freskogemälde, in fröhlichem Spiele umschlingen; dadurch gewinnt der ganze Kirchenraum den Eindruck des Festlich-Pompösen. Der Reichtum der Phantasie söhnt mit der Verschleierung der gotischen Grundformen völlig aus; auch die Seitenwände und Galeriebrüstungen tragen geschmackvollen Stuckzierat in Pflanzenmotiven. Im Hauptschiff aber, zumal im Presbyterium, hat sich die Gotik ihr Erstgeburtsrecht wieder erstritten und behauptet, was in erster Linie zurückzuführen ist auf den Hauptschmuck der Kirche und ihren größten Schatz, auf das herrliche und kostbare **Glasfenster** des Chores. In diesem ist eine Perle gotischer Glasmalerie aus blühender Zeit von 1412 erhalten geblieben, und der Wert dieses Kleinods tritt um so mehr ins Licht, je stärker der künstlerische Abstand der neueren Nebenfenster sich geltend macht.

In drei großen Kreisen ist die Muttergotteswürde Mariens

in edelster Kunstsprache wiedergegeben. Im obersten Kreis die geheimnisvolle Auserwählung Mariens zur Gottesmutter, im Mittelkreise Mariä Verkündigung und im untersten die Geburt Christi.

Das Glasgemälde führt auf den gleichen Meister zurück, der für die Dome von Ulm, Augsburg und München arbeitete. — In der Säkularisationszeit wurde das Fenster, das damals noch 4 Medaillons enthielt, herausgenommen und, weil man zu wissen glaubte, daß Tegernsee die erste Stätte gewesen sei, wo die Glasmalkunst in Bayern geübt wurde, so sandte man es dorthin, ohne natürlich dort eine Verwendung zu finden. 1834 kam es wieder nach Freising, leider um das 4. Ringfenster verstümmelt, das den Stifter Eglolf v. Hornpeck mit seinem Wappen und der Zahl 1412 enthalten hatte.

Wie köstlich leuchten und glitzern die ehrwürdig alten Farben dieses Fensters, wenn es die Morgensonne in einen Lichtteppich verwandelt, der in reichen Wunderfarben spielt. Schon um dieser Schönheit willen wird jeder Kunstfreund sein Einverständnis geben, daß der frühere Hochaltar, den die Barockzeit vor diesem Farbenwunder der Glasmalkunst aufgetürmt hatte, im 19. Jahrhundert abgetragen wurde.

Das gewaltige Ölbild dieses ehemaligen Altares hängt jetzt an der rechten Seitenwand des Langhauses. In der gegenwärtigen ungünstigen Beleuchtung läßt das Bild seine hohen künstlerischen Qualitäten nicht so erkennen, wie sie es verdienten, es stammt von der Hand des Christoph Pauditz, eines Rembrandtschülers, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Hofmaler am fürstbischöflichen Hofe in Freising tätig war. Es zeigt, wie Jesus erzürnt die Käufer aus dem Tempel jagt. Einzelne Charakterköpfe lassen die Erinnerung an Rembrandt lebendig werden; auch in der Farbe und Anordnung der Gruppe zählt das Bild zum Besten, was der Domberg an Gemälden sein eigen nennt.

Die Seitenaltäre bewegen sich in den gewohnten Barockformen. Das häufige Eckerwappen erinnert daran, daß in dieser Kirche die Gruft für die Ecker'schen Geschlechter angelegt und ihr gewissermaßen der Charakter einer Ecker'schen Familienkirche aufgeprägt wurde. Von Bischof Ecker stammt das geschmackvolle und reiche Abschlußgitter, welches die Schiffe vom Vorraum trennt. (Leider durch Anstrich beeinträchtigt.) (Abbildung 31.)

Noch ein Schatz wartet des Beschauers: klein, aber von erlesener Schönheit und Empfindungstiefe: Das Hörlingrabmal, nach Maders Studien von Bildhauer Gregor Erhard[1]) gefertigt. Die Gottesmutter mit dem Kinde im Arm, zwei Engel krönen sie, zu ihren Seiten St. Andrä und Markus, links der knieende Stifter Markus Hörlin, Propst von St. Andrä, † 1517. Die Skulp-

[1]) Christl. Kunst, 4. Jahrgang, 1906/7, S. 97 f.

Abb. 20. Stuckdecke der Maximilians-Kapelle. Mater phot.

Abb. 21. St. Sigismund.

Abb. 22. Beweinung Christi, Steingruppe. Maier phot.

Abb. 23. Nördliche Letter. Maier phot.

Abb. 24. Sakraments-(Johannes-)Altar, von Cosmas u. Egid Asam, oberer Teil. Maier phot.

Abb. 25. Untere Sakristei. Maier phot.

Abb. 26. Teilansicht vom Chorgestühl. Maier phot.

Abb. 27. Paramente (1710—20), Ecker'scher Ornat. Reß phot.

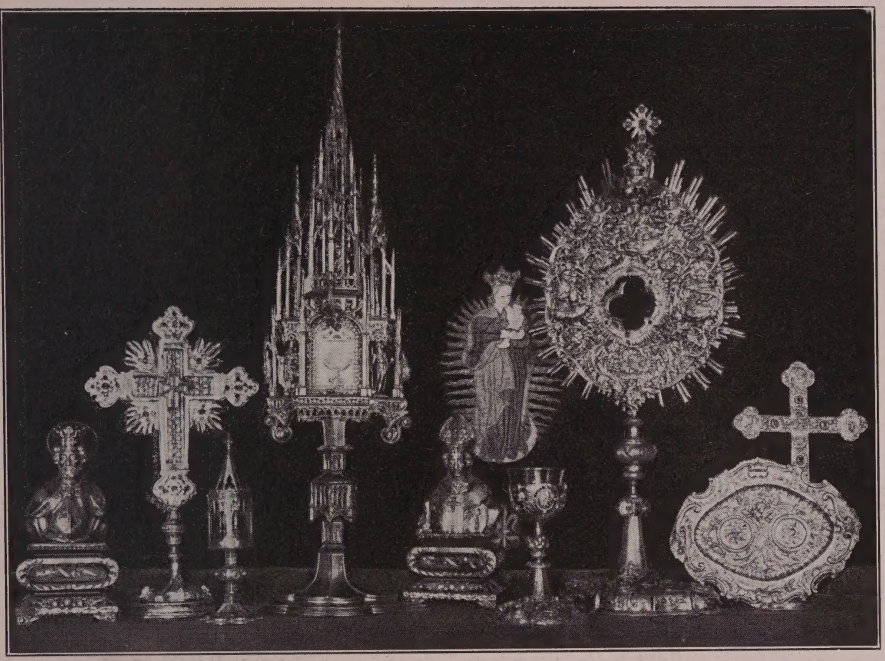


Abb. 28. Kirchliche Geräte. Maier phot.

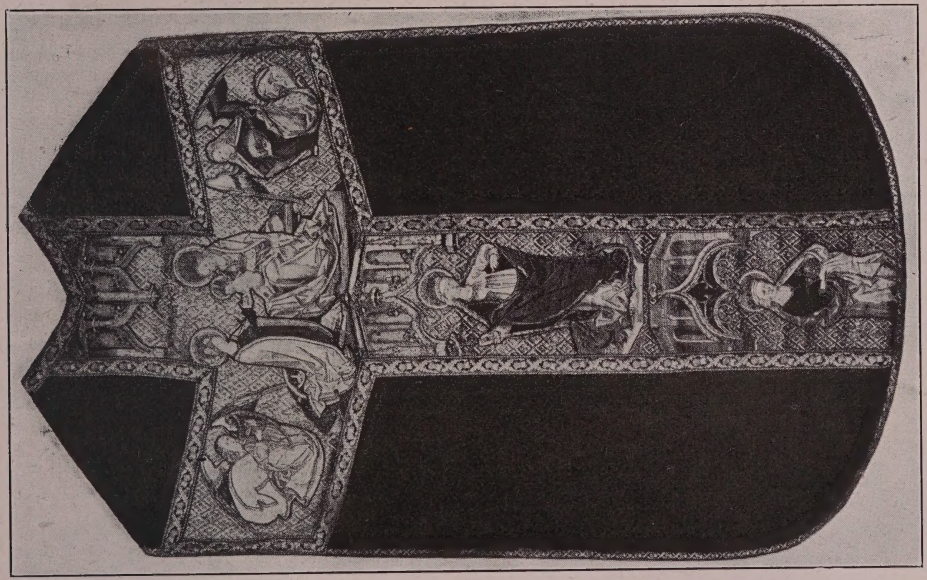


Abb. 29. Das „St. Katharinen"-Meßgewand, 15. Jahrh. Maier phot.

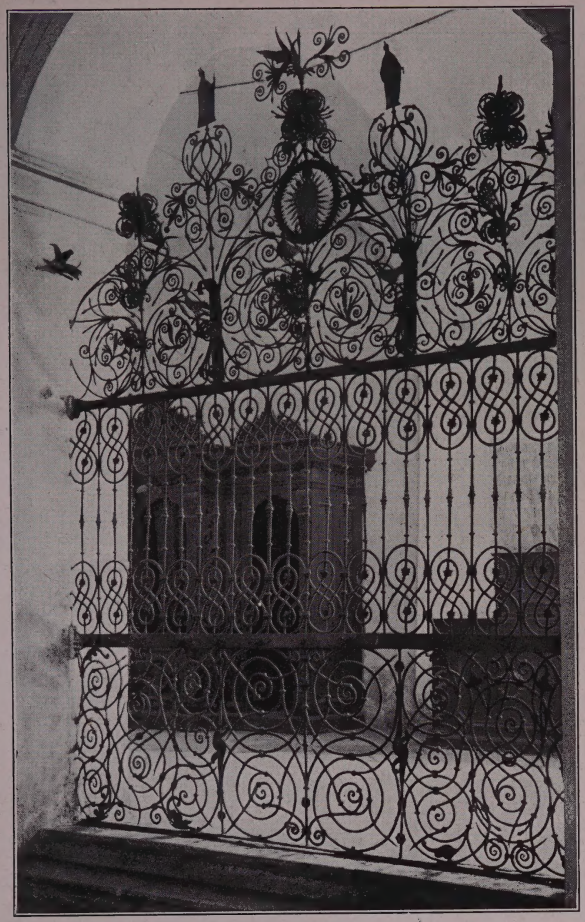


Abb. 30. Maier phot.

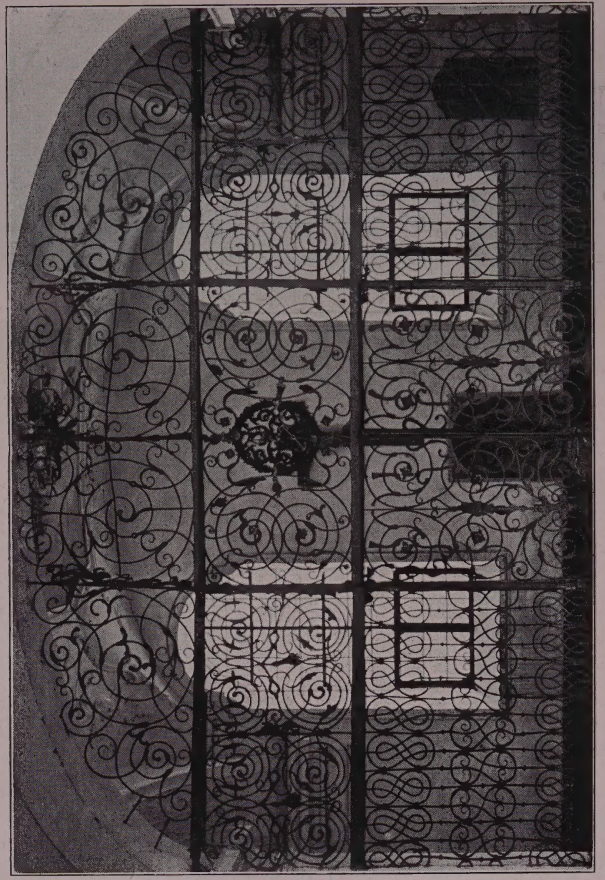


Abb. 31. Maier phot.

Schmiedeeiserne Gitter im Dom und Benediktus-Kirche.

tur zeigt alle Vorzüge der deutschen Frührenaissance, die bei aller Freiheit der künstlerischen Form das deutsche Vorrecht zarter Gefühlstiefe und friedvollen Gemütreichtums zu wahren weiß. Über dem Bildwerk ein edles Kruzifix. Leider sind diese Bildhauerwerke stark beschädigt und lassen nur mit Wehmut an die Zeiten denken, wo herzlose Verächter die Denkmale mißhandelten oder wohlmeinende Restauratoren willkürlich deren Standorte veränderten.

Reizvoll ist von dieser Stelle aus ein Blick durch die Fenster auf die Domapsiden, die sich der Benediktuskirche zuwenden. Man gewinnt einen malerischen Eindruck davon, wie die Bauformen des alten Münsters in ihrer ruhigen Schönheit sich vom Himmel abheben.

Nördlicher Kreuzgang. Verläßt man die Kirche gegen Norden, so gelangt man in den nördlichen Kreuzgangflügel. Wieder nimmt uns weihevolle Stille auf; noch einsamer ist es als in dem eben durchschrittenen Kreuzgangsarm. Hier setzt sich die Grabsteinreihe in ungemindertem Reichtum fort, eine Fundgrube für die Kunst wie für die Geschichte. (Der Lokalforscher sei auch hier auf Schlechts Inventar verwiesen.) Wir greifen nur etliche wenige Denkmäler heraus.

An zehnter Stelle zur Rechten grüßt Kan. Ulrich Kemnater, der bis 1474 Domkustos war, also Rechenmeister, Verwalter des Domes und Mehrer seiner Kunstschätze. Aus seinen Niederschriften hat Mitterwieser geschöpft. Das gewaltigste und eindruckvollste Denkmal der ganzen Nordhalle ist das des Domherrn Paul Lang von Wellenburg, des Bruders des Kardinals Matthäus Lang, † 1521 als Freisinger Domkustos. Die gewaltige Figur in Lebensgröße, in einen Rundbogen hineingestellt und in leichtem Schritt sich bewegend, läßt die Bedeutung dieses Mannes fühlbar ahnen. Es ist der geistliche Würdenträger an der Schwelle der Reformation; wuchtig, voll Selbstbewußtsein, gelehrt, einflußreich, aber auch ernst und melancholisch steht der Prälat vor uns, an der Grenzscheide zweier Epochen, die mit scharfem Schnitte Vergangenheit und Zukunft trennte.

An viertletzter Stelle finden wir den Dompropst Eglolf von Hornpeck, † 1418, der den Kelch segnend, in tief eingeritzten Linien dargestellt ist. Er hat das prachtvolle Glasgemälde der Benediktuskirche gestiftet, das einst im untersten Felde sein eigenes Bild und Wappen aufwies. An vorletzter Stelle steht ein vortrefflicher Grabstein mit dem Bilde des Domdekans Lamberg, † 1505 (Abbildg. 36). Es war schon zu seinen Lebzeiten gefertigt. Das lebensvolle Porträt zeigt uns wieder einen anderen Typus des süddeutschen Prälaten aus der Zeit vor Martin Luther; künstlerisch zählt es zu den vollendetsten Grabmälern. Von erlesenem Ge-

schmack ist das Astwerk der Bogenfüllung, die Wappen und die sorgfältige gotische Inschrift. Es ging hervor aus der Hand des gerühmten Augsburger Meisters Hans Peuerlin.

An der Treppe wenden wir uns der Südwand zu. Hier stehen keine großen Monumente mehr in solchen Ausmaßen wie an der Gegenseite, sondern kleinere, ja winzige Gedenksteine, die nicht erst übertragen, sondern von Anfang an hier aufgestellt sind und somit auch die wirkliche Grabstätte der Toten anzeigen.

Aus diesen seien hervorgehoben drei kleine, aber bemerkenswerte Gedenktafeln. Die erste aus Eichenholz mit gotischer Schrift, vor Alter geschwärzt, vom Volke „Teufelsschrift" genannt, eine ganz willkürliche Bezeichnung. Die Tafel trägt den Namen des Kanonikus Friesinger. Neben ihm das winzigste Grabmal des Domes, in minutiöser Kleinarbeit aus Solnhoferstein gemeißelt. Wir sehen den Domherrn Bärwald, † 1585, betend in seinem Gemache knieen. Der Innenraum und die Einrichtung ist mit liebevoller Treue ausgeführt und erinnert an ähnliche Kleinwerke aus Wachs oder Elfenbein.

Erwähnenswert ist auch die nächste Platte von 1566 mit zierlichen Ornamenten, gleich der Inschrift durch Ätzung in den Stein hergestellt. Im Weiterschreiten begegnen wir neben der Türe einer schönen Kreuzigungsgruppe, zu deren Füßen in lebhafter Bewegung Soldaten und die Heiligen Frauen dargestellt sind. Das köstliche Relief erinnert an die Zeit Albrecht Dürers und Frundsbergs; es hatte früher ein schönes Renaissancegehäuse als Umrahmung und dient dem Andenken des Kanonikus Ruppert Auer, † 1520.

Mit ihm beendigen wir unsere Wanderung durch die Totenstätte. Wie zum Abschied betreten wir den Domgarten und grüßen von dort aus die ehrwürdige Baugruppe des Domes: Hier die Stirnseite der Benediktuskirche mit dem steilen Giebel und dem zierlichen Treppentürmlein, dort den Dom, dessen Apsiden hier träumen in heiliger Abgeschiedenheit, umschlossen von den schützenden Armen der Kreuzgänge, die ihn vor dem Lärm und Getöse des brausenden Lebens schützen und die tausendjährige Erinnerung seiner reichen Geschichte wie treue Wächter bewahren. Vöglein singen hier das Lied des Lebens, Rosenzweige blühen und über allem weht der Duft einer inhaltsreichen Vergangenheit, die hier zur Ruhe ging in lautlosem Frieden. —

Das Äußere des Domes.

Durch den Nordtrakt verlassen wir den Kreuzgang und treten unter den Schatten der Kastanien, deren Reihe die Flucht der Domgebäude nach Norden begleitet. Dort werfen wir einen Blick

auf die Außenseite des Domes. Während viele Hauptkirchen in Städten oder Klöstern ein pompöses Äußere darbieten, ein charakteristisches Umrißbild, das für das Ortsbild und für die Landschaft maßgebend ist, ermangelt der Freisinger Dom in seiner äußeren Erscheinung einer solchen markanten Außenansicht.

Auf dem engen Raum des Dombergrückens, umschlossen von einer Vielzahl naher Gebäude, bietet er erst aus der Ferne, etwa von der Ebene des Erdinger Mooses aus oder von den Isarauen her, wie dem von Norden kommenden Wanderer in machtvollen Linien ein scharfes Bild, das sich vom Himmel abhebt.

Geht man die Nordseite des Domes entlang, so gewahrt man die ganze Längsflucht des Langhauses mit seinen zwei Nebenschiffen. Am Nordportal findet sich eine gotische Vorhalle mit Rippen und kleinem Netzgewölbe, darauf Gewölbescheiben mit drei hl. Jungfrauen; über dem Eingangsbogen die erlöschenden Reste eines Freskobildes.

In die Augen fallen an der ganzen Nordseite die Strebepfeiler, die sich dem Schub der Gewölbe nach außen entgegenstemmen. Sie wurden erst in der Neuzeit hergestellt (1838), als die Gewölbe des alten Baues einzustürzen drohten. Durch diese Strebepfeiler gewann der Bau neue Festigkeit. Von Interesse ist von hier aus der Anblick des

Nordturmes.

Er zeigt gegen Osten die wieder aufgefrischte Turmbemalung von 1724. Es muß ein ungemein belebtes und malerisches Bild gewesen sein, das der Dom nach seiner Erneuerung durch die Asam auch im Äußeren darbot: Überall Leben und Farbe, Bewegung und malerischer Schwung, selbst an den zwei ernsten romanischen Türmen, die baulich jeder Gliederung entbehren und seit ihrer Erbauung kaum eine Veränderung erlitten, also ihre Schlichtheit und Gravität in allen folgenden Stiländerungen bewahrt hatten. 1724 wollte das Domkapitel den Türmen eine moderne Dachform geben lassen, natürlich im Barockstil; aber Fürstbischof Ecker bestand darauf, den zwei Türmen sei die uralte Form durchaus zu belassen. Doch sollten sie nicht ganz leer ausgehen. Auch sie erhielten ihren Anteil an den barocken Schmuckformen, womit die Asam das Dominnere so reich bedacht hatten: Man versah sie auf allen acht Seiten mit Freskomalerei, wie sie in so gigantischen Maßen wohl selten zu finden sein mochten. Gelegentlich der Instandsetzung der Türme im Jahre 1907 konnte man auf den Gerüsten noch genau die Umrisse dieser ehemaligen Malereien verfolgen: Barocke Schaugerüste mit Säulen und Figuren, Sonnen-

uhren, den Mohr von Freising, Gebälk tragende Atlanten u. a. m. Nur die einzige Ostseite des Nordturmes konnte noch entziffert und wiederhergestellt werden (in Keimfarben) durch Kunstmaler Herz. Diese Turmseite zeigt unten ein barockes Portal mit einer Vase in der Mitte, auf den Giebeln Figuren mit spielenden Putten; darüber eine phantastische Säulenstellung; es ergab sich, daß schon Mitte des 16. Jahrhunderts eine Turmbemalung in spätester gotischer Manier vorhanden gewesen sei, deren Reste die Asam zu ihren Turmmalereien mitbenützten. Unter dem Schallloch der Bär des Hl. Korbinian. Die acht Turmseiten hat unter Asams Leitung Nikolaus Stuber gemalt. (Vgl. Bild Nr. 1 u. 32.)

Dom-Fassade.

Noch ein Blick auf die Außenfassade des Domes. Die Stirnseite mit ihrem kreuzgekrönten Spitzgiebel von den zwei massigen, ungegliederten Türmen flankiert, ist ernst und strenge, ja nüchtern zu nennen. Es war nicht immer so. Zwar kann die Freisinger Domfassade niemals zu einer freien und architektonisch voll befriedigenden Wirkung gelangen, wie z. B. der Salzburger Dom, dessen geschlossener Domvorplatz mit dem unsrigen einige Ähnlichkeit aufweist. Unsere Domkirche steht nicht frei; die davorliegende Johanniskirche liegt leider in der Achse des Domgrundrisses, statt nordwärts und parallel zu ihr; jedenfalls waren Rücksichten der Bodengestaltung maßgebend. Aber den letzten Rest von Möglichkeit für eine gute Fassadenwirkung verlor der Dom endgültig durch den sogenannten „Fürstengang", der direkt die Stirnseite des Domes trifft und durchschneidet. Die praktischen Rücksichten auf Bequemlichkeit — die Bischöfe wollten rasch, ungesehen und trockenen Fußes in die Kathedrale gelangen — siegten über alle ästhetischen Bedenken. Während Bischof Albert Sigismund den ganzen Domplatz und seine Gebäude durch vortreffliche Arkadenbauten zusammenschloß (besonders glücklich gelang die Einrahmung der Terrasse im Südwesten), belegte sein Nachfolger Bischof Ecker die Verbindungsarkaden zwischen Residenz, Johanniskirche und Dom mit dem Überbau des sogen.

Fürstenganges,

der die Möglichkeit bot, direkt von der Residenz in die Kathedrale zu gelangen. Trotz dieser Beeinträchtigung der Fassade haben die Brüder Asam nichtsdestoweniger ihr Glück versucht und eine malerische Zopf-Silhouette geschaffen. Eine Lithographie aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts (siehe Abb. S. 43) zeigt den Giebel

in bewegtester Wellenlinie geschwungen, bekrönt von einem leuchtenden Metallstern, darunter eine Giebelmalerei: eine Säulenhalle, in welcher die Taube des Hl. Geistes schwebt, wohl eine Erinnerung an das Schriftwort: „Die ewige Weisheit meißelte sich sieben Säulen und erbaute sich ihr Haus." Dieser Zopfgiebel mußte 1858 einer nüchternen Restaurierung zum Opfer fallen, wohl unter dem Einfluß Sigharts und seiner dem Barockstil abholden Richtung. Durch ihn wurde auch das jetzige neuromasche Radfenster eingefügt und die kleineren Frontfenster im gleichen Sinne geändert.

Ein Wort über die

Türme.

Der nördliche Turm wurde nach einem teilweisen Brande 1563 wieder hergestellt, mit einer leisen Verjüngung in vier Stufen, durch Bischof Moritz von Sandizell, unter dem auch beide Türme eine Bemalung erhielten. Seitdem ist der untere Teil ganz mit Schutt aufgefüllt. Der Turm enthält acht Glocken[1]) aus dem 16. Jahrhundert. (Nähere Beschreibung der Glocken siehe bei Seeanner, Glockenkunde in Deutingers Beiträgen Bd. XI.)

Der südliche Turm, ganz ungegliedert, enthielt in seinem mittleren Teil ehemals das bischöfliche Archiv, wohl wegen seiner relativen Feuersicherheit. Das Glockenhaus dieses Turmes bewahrt als einzige Glocke die edle

St. Korbiniansglocke.

Dieses grandiose Werk ist das fürstliche Geschenk, das der Kurfürst Max Emanuel der Kathedrale aus Anlaß des 1000jährigen Jubiläums des Bistums 1724 spendete. Sie ist gegossen aus türkischen Geschützen, die der tapfere Kurfürst bei der Eroberung Belgrads im Jahre 1688 erbeutet hatte.

Sie wurde gegossen in der Gießhütte der Münchener Meister Matthias Langenegger und Anton Benedikt Ernst. Ein kurfürstliches Gespann brachte am 18. August 1724 die Riesenglocke nach Freising, wo sie mit Jubel eingeholt wurde. Am 29. August vollzog der Fürstbischof ihre kirchliche Weihe, worauf 300 Männer im Beisein der beiden Gußmeister die Glocke auf den südlichen Turm aufzogen. Die freudige Erwartung von Stadt und Land fand am 1. September ihre Erfüllung, als die neue Glocke zum ersten Male vom heiligen Berge aus ihre eherne Stimme erhob und die machtvollen Klänge über die Bistumsgaue hinaustönten, wie Meichelbeck mit Bewegung berichtet.

Gewicht: 105 Zentner; Höhe: 1,95 m; Durchmesser: 2,12 m; Ton: das tiefe G.

[1]) 5 davon wurden 1918 für Kriegszwecke abgenommen.

Kein Wort des Lobes ist zu hoch für die Klangpoesie der herrlichen Korbiniansglocke. Was der größte deutsche Dichter in seinem Lied von der Glocke besingt, ist in ihr lebendige Erfüllung geworden. Seit zwei Jahrhunderten

„Begleitet sie mit ihrem Schwunge
Des Lebens wechselvolles Spiel!"

Seitdem ist sie die eherne Stimme des ehrwürdigen Domes, die Heroldin seiner Geschichte, die Künderin seiner Triumphe, seiner Schmerzen und Freuden.

Sie singt dem neuen Bischof den Willkommgruß zum Einzug; sie läutet ihm, wenn er heimgegangen, den Abschiedsgruß ins Grab. Mit mächtigem Schwunge läutet sie die hohen Feste ein, den Ehrentag des Heiligen Stifters Korbinian, das Alleluja zur Auferstehung an Ostern und zur Prozession am Fronleichnamsfeste; in der Heiligen Nacht klingt ihr Weihnachtsgruß stundenweit über den schneebedeckten Isargau; am herrlichsten erklingt sie am Weihetag zu St. Peter und Paul. Da führt sie den Oberhirten mit den Primizianten an den Weihaltar und geleitet sie als glückliche Neugeweihte heimwärts. Das ist ihr schönster Tag. An ihm steigt die ganze Herrlichkeit des uralten Domes neuerdings herauf, als der Mutterkirche des Bistums, da werden die großen Erinnerungen einer 1200jährigen Vergangenheit lebendig. Aber sie träumt nicht bloß von der Vergangenheit, sondern lebt die Schicksale der Gegenwart und die Sorgen der Zukunft mit. Jetzt, da im Weltkriege Hunderte von Glocken von den Türmen herab in den Schmelzofen wandern, um dem bedrohten Vaterland beizustehen, sieht auch die Korbiniansglocke ihre älteren Schwestern aus dem Dome scheiden. Sie aber wartet geduldig harrend des Tages, wo die Weisung an sie ergeht:

„Friede sei ihr erst' Geläute!"

Nebenkirchen.

St. Johanniskirche.

Gleich anderen Hauptkirchen besaß auch der Freisinger Dom frühzeitig eine eigene Taufkirche; dem Haupteingang vorgelagert soll sie sinnbildlich hinweisen auf den christlichen Glaubenssatz: Erst durch den Empfang des Taufsakramentes kann man in die wahre Kirche Christi und zum ewigen Leben eingehen. Patron der Taufkirchen ist ausschließlich St. Johannes der Täufer.

Der jetzige Bau, an dessen Stelle, wie die Urkunden berichten, schon frühere Taufkapellen gestanden haben, ist eines der frühesten gotischen Bauwerke Bayerns, von 1319—1321 von Bischof Konrad III. dem Sendlinger, einem Münchener Patrizier, erbaut, als dreischiffige gotische Basilika, mit stark eingezogenem Chor, der mit fünf Achteckseiten abschließt. Die Nebenschiffe endigen mit geradlinigem Chor. Im Äußeren bietet bloß die Nordseite den unverwischten Eindruck des gotischen Bausystems mit den malerischen Strebepfeilern und dem polygonen Hauptchor. Die Südseite hat durch den Einbau des Fürstenganges nicht bloß den gotischen, sondern beinahe auch den Kirchen-Charakter eingebüßt, namentlich seitdem auch das zierliche Dachtürmlein verschwand, das die alten Abbildungen noch aufweisen.

Ungetrübt aber ist der künstlerische Eindruck beim Betreten des

Inneren.

Nicht mit Unrecht gilt die Kirche als ein Juwel hochgotischer Kunst durch ihre zierliche Anmut, durch die Reinheit ihrer Verhältnisse, und die leichte Eleganz; sozusagen alle Tugenden des gotischen Baustiles erscheinen hier in jungfräulicher Grazie verkörpert. Dazu kommt, daß keine späteren Stilwandlungen ihre gotische Formenreinheit zerstört haben.

Beiderseits tragen vier Spitzbogen mit gemauerten Pfeilern die außerordentlich hohen Mittelschiffswände mit den vier Gewölbejochen. Die niedrigen Seitenschiffe und die Kürze des Langhauses lassen die Wände des Mittelschiffs dem Auge noch schlanker und höher erscheinen. Durch die jetzige Tünchung tritt das gotische Bausystem überaus klar hervor; die konstruktiven Glieder: die Pfeilerdienste, Gewölberippen, Gurten und Kragsteine, aus Sandstein verfertigt, sind dunkel gehalten, alles Mauerwerk dagegen hell.

Entzückend sind die Durchblicke von einem Schiff ins andere, dabei tritt das vollendete Ebenmaß in den Baugliedern, die schlichte Harmonie in der Konstruktion und die edle Formenschönheit der Zierglieder ins hellste Licht. Die runden Schlußsteine an den Gewölben erfreuen durch ihre Schönheit und ihren wechselnden Reichtum; sie allein tragen gleich den Kapitälen Farbenschmuck und bringen in das Architekturbild wärmendes Leben. Über dem Altare, wo die Chorgewölbe-Rippen strahlenförmig auseinandergehen, erscheint das Haupt Christi, davor knieend der Kirchenpatron St. Johannes; es folgen Pflanzenmotive, wechselnd mit Tierornamenten, Fischen und phantastischen Gestalten. Die Säulenkapitäle zeigen einen Kern, von Blattwerk umzogen, aus Efeu- oder Weinlaub.

Ebenso mannigfaltig sind die Kragsteinformen: Am Chorbogen zwei lockige Jünglingsköpfe, über dem Altare zwei Männergestalten; köstlich vor allem die Kragsteinträger in den zwei Nebenchörlein, Figürchen kauernder Männer, welche die Last der Rippen auf sich nehmen.

Das Langhaus hat gedämpfteres Licht infolge der kleinen Hochschiffenster, die noch dazu auf der Südseite durch den eingefügten Fürstengang vermauert sind. Um so reicher ist das Licht im Chore mit den schlanken Maßwerkfenstern, kaum gedämpft durch spärlich eingelegte Glasmalerei. (Abbildung Nr. 35.)

Dieses herrliche kleine Gotteshaus war vom Stifter bestimmt als Sitz eines Kollegiatstiftes mit Propst und 6 Kanonikern. Zugleich sollten hier die kleineren bischöflichen Funktionen gehalten und die Taufe für alle in Freising geborenen Kinder gespendet werden. Natürlich spiegelte sich der Wechsel des Kunstgeschmackes der Jahrhunderte in der öfter erneuerten Kirchenausstattung wider, aber der Baucharakter des Kirchleins blieb unangetastet.

Die Säkularisation 1803 bedrohte das Kirchlein zuallererst mit Sperrung und Wegräumung; alles Inventar, namentlich die 6 Tafelbilder des einstigen gotischen Hochaltares wurden entfernt, das meiste veräußert. Hätte nicht der Fürstengang bestehen bleiben müssen, dann wäre ihr Los besiegelt gewesen, sie wäre niedergerissen worden.

Fast 40 Jahre diente der verödete Kirchenraum als Lagerplatz und Baumagazin. Erst als die an Schülerzahl wachsenden Studienanstalten auf dem Domberge zur Einrichtung einer eigenen Studienkirche drängten und zugleich der erwachende Kunstsinn wieder die Augen für die Schönheit der mittelalterlichen Bauwerke öffnete, wurde die Johanniskirche ihrer geweihten Bestimmung wieder zurückgegeben. Privates und behördliches Interesse sorgte für eine notdürftige Einrichtung. 1849 wurde sie neuerdings eingeweiht und diente außerdem für die Kongregations- und Maiandachten, für die Realschule als Studienkirche. Ihre völlige Auferstehung feierte die Kirche durch die jüngste Restauration 1908, die ihren krönenden Abschluß in der Aufstellung eines künstlerischen Hochaltares fand.

In der heutigen Erscheinung ist die St. Johanniskirche das Ideal eines hochgotischen Kirchenraumes, in welchem vor allem die Architektur das erste und bestimmende Wort spricht. Mit Absicht ist nur soviel an Innenausstattung zugelassen, als nötig ist,

um das Gefühl einer gewissen Leere zu bannen. Zugleich soll nur antikes Inventar und ebenbürtige Neukunst zu Worte kommen.

Der Hochaltar ist ein Schatzstück und Kunstwerk von höchstem Range, entstanden durch das Zusammenwirken hervorragender Künstlerkräfte der Gegenwart (1909—11). Nach der Idee seines Schöpfers Jakob Angermeier in den Formen gotischer Flügel-Altäre gehalten, stellt er einen prunkvollen „Schrein im Rosenhag" dar; aus den Seiten wächst kräftiges Staudenwerk, das sich lebendig emporrankt, ihn wie ein Früchtekranz eng umschließt und über dem Altare als köstliche Laube zusammenwächst. In der Mitte des Schreines steht goldprangend die Unbefleckte mit dem göttlichen Kinde; ihr zur Seite die altgotischen Figuren St. Korbinian und Sigismund (von 1515). In der Giebellaube die Heiligste Dreifaltigkeit, seitlich Joachim und Anna. Diesen Kunstwerken von der Hand Thomas Buschers ebenbürtig sind die köstlichen Gemälde von Matthäus Schiestl, welche bei geöffneten Flügeln die Herrlichkeiten der Unbefleckten Jungfrau erzählen: Die Paradiesesverheißung, den Engelsgruß, die Heilige Nacht und die Himmelfahrt. Die geschlossenen Flügel zeigen Mariä Heimsuchung und die Taufe Jesu am Jordan. Die Predella enthält die Vision des Hl. Johannis auf Pathmos.

Das Ganze eine Symphonie von Pracht und Glanz, von Poësie und Schönheit und Liebfrauendienst, sinnig wie ein Sang vom minnereichen Bruder Heinrich Seuse.

Über den Chorstühlen der Evangelienseite hängt ein ehrwürdiger Rest vom ehemaligen Hochaltar aus dem Mittelalter, die Geburt Christi aus dem 15. Jahrhundert. (Eigentum des Staates), gegenüber eine Kreuztragung aus der bayerischen Malerschule. An der Stirnwand des Chorbogens zwei moderne Apostelbilder, die das Farbenbild der Kirche glücklich beleben: St. Petrus und Paulus von Franz Wolter.

Die Apsis des linken Seitenschiffes dient als Sakramentskapelle und enthält einen steinernen Wandtabernakel nebst zwei köstlichen Leuchter tragenden Engeln von der Hand Thomas Buschers. Tabernakeltüre und durchbrochene Ampel sind Werke des Goldschmieds Kosmas Leyerer. An der rechten Kapellenwand wurden 1908 Reste hochgotischer Wandmalereien bloßgelegt. Beim Abschreiten des Nebenschiffes schenke man den köstlichen Schlußsteinen Beachtung. Unter der Orgelempore steht das Stiftergrab des Bischofs Konrad III., des Erbauers, in der Barockzeit überarbeitet, unter der Emporenbrüstung eine wertvolle Sandsteinfigur des Hl. Korbinian aus dem 14. Jahrhundert.

Neben dem Stiftergrab zwei spätgotische Tafelbilder: Christus am Ölberg und Kreuzigung. Das rechte Seitenschiff schließt nach vorne mit einer Kapelle, die ehemals der Hl. Katharina geweiht

war; der köstliche Schlußstein trägt heute noch ihr Bild. Zu Seiten des Altares, auf dem eine neuzeitliche Figurengruppe der Taufe Christi aufgestellt ist, wiederum ein 1908 aufgedecktes Wandfresko, wohl aus dem 14. Jahrhundert: der Zug der Hl. Drei Könige zur Krippe.

Fürstengang.

Die ehemalige Bischofsresidenz, jetzt Priesterseminar, ist mit der Domkirche durch den sogenannten Fürstengang verbunden. Im Jahre 1723 ließ Bischof Ecker über dem südlichen Seitenschiff der Johanniskirche diesen Gang anlegen, der allerdings der zierlichen Kirche auf der Südseite den sakralen Charakter verwischt und ihrem Mittelschiff das Licht schmälert. Dem historischen Sinne dieses Bischofes macht es alle Ehre, daß er diesen Gang zu einer Ehrengalerie seines Bistums ausgestaltete, indem er darin die Bildnisse sämtlicher Bischöfe, ihre Wappen und Lebensbeschreibung anbringen ließ, dazu sämtliche Besitzungen, also Städte, Schlösser und Gutsherrschaften, die um 1700 zum Hochstift Freising gehörten; letztere Ortsansichten sind 1699 von Valentin Gappning mit Tusche gemalt (Originale im Klerikalseminar). Die Bischofsbildnisse entstammen dem 18. Jahrhundert. Porträtähnlichkeit war erst für die Bischöfe seit Mitte des 16. Jahrhunderts möglich. Da die Reihe von St. Korbinian bis zum letzten Fürstbischof Josef Konrad von Schroffenberg († 1803) fortgesetzt ist, bildet die Fürstengalerie ein ergreifendes Kompendium einer mehr als 1000jährigen Geschichte des Bistums und der wechselvollen Geschicke seiner Oberhirten, vom 8. bis zum 19. Jahrhundert.

Hauskapelle des erzbischöflichen Priesterseminars.

Der Raum in dem vortretenden Turmbau der früheren Bischofsresidenz, des jetzigen erzbischöflichen Klerikalseminares, umschließt die ehemalige Hauskapelle der Fürstbischöfe, ein wahres Schmuckkästlein deutscher Renaissance. 1619 ließ der prachtliebende Bischof Veit Adam, ehe er seine großen Pläne zur Umgestaltung seines Domes ins Werk setzte, das kleine Turmgemach im edelsten Geschmacke an Decke und Wänden stukkieren und tönen, und schuf damit ein Erzeugnis der Dekorationskunst, das den besten Werken der damals blühenden Münchener Dekorationsmeister, die sich in der Hauptstadt an der Michaels-Hofkirche und an den Bauten der Maximiliansresidenz, der reichen Kapelle und den Steinzimmern schulten, ebenbürtig ist.

Der Altar, in seinem Oberbau antik, stimmt trefflich zu den köstlichen Rahmen der Stuckdekoration. Reich dekorierte Säulen

tragen ein Gebälk, auf welchem prunkvolle Engelsgestalten Gott dem Vater huldigen und flankieren das Gemälde von Andreas Wolf, † 1716: St. Johannes reicht Maria die Kommunion. Im Kirchenraum der Kapelle, zu der eine prachtvolle Renaissancetüre führt, ist bemerkenswert ein großes Ölbild: die Grablegung Christi von Johann de Rül aus dem 17. Jahrhundert.

St. Martinskapelle.

An der Westseite des Domberges steht ein uraltes rotgetünchtes Kirchlein, die St. Martinskapelle aus dem 12. Jahrhundert, wohl gleichzeitig mit dem heutigen Dom erbaut. Sie diente als Friedhofskirche des daneben liegenden Andreasstiftes, dessen große und durch ihre Ausstattung bedeutende Kirche 1803 als erstes Opfer der Säkularisation niedergerissen wurde. Das St. Martinskirchlein ist ein rechteckiger Kirchenraum mit flacher Decke und gewölbter ausladender Chorapsis. Bemerkenswert sind heute nur mehr die acht schlitzförmigen kleinen Fenster der Längswände. Nachdem die Kapelle 1802 dem kirchlichen Gebrauch entzogen wurde, dient sie seit den Tagen Sigharts (zirka 1858) als Diözesanmuseum und enthält eine reichhaltige Sammlung von Skulpturen.

Eine Erinnerung an das verschwundene Andreasstift stellt der steinerne Andreasbrunnen dar. Auf der Brunnensäule die Figur des Apostels aus dem 17. Jahrhundert. An der Schauwand des Brunnenbeckens die Jahrzahl 1697.

Benediktuskirche.

Besprochen Seite 46—49.

Dombibliothek.

Dem südlichen Kreuzgangflügel ist vorgelagert das doppelgeschossige Bibliotheksgebäude, im unteren Stockwerk zu Schulzwecken für die Domsingknaben dienend, die Singschul genannt; im oberen Trakt befanden sich von altersher Bibliothek, Archiv und Kapitelsaal für die Domherren. Bischöfe und Domkapitel setzten in allen Jahrhunderten ihre Ehre darein, einen reichen Schatz an Schriften und Büchern für ihren Kathedralsitz zu erstellen. Die Münchener Staatsbibliothek, in deren Besitz die ältesten und kostbarsten Bücherschätze Freisings übergingen, bewahrt vom 8. Jahrhundert herauf wertvolle zum Teil illuminierte Handschriften. Unter den Bischöfen sind Hitto, Anno, Abraham, Konrad von Sendling als Mehrer des Bücherbestandes bekannt. Auch unter den Domherren begegnen uns gelehrte Humanisten, deren Stolz und Reichtum ein erlesener Bücherschatz war, den sie oft noch zu Lebzeiten der Dombibliothek vermachten; so Magister Heller und Dr. Schmiher im 15. Jahrhundert. Aus Mitterwiesers Schrift sind anschauliche Aufschlüsse über den reichen Bestand an angeketteten Büchern zu entnehmen, dessen sich die Dombibliothek unter Sixtus von Tannberg († 1495) erfreute. 269 in Eichenholz gebundene Codices lagen dort an ebensovielen Eisenketten angehängt.

Vor 1490 hatte in Freising einer der wandernden Buchdrucker größere Aufträge von kirchlicher Seite ausgeführt, nämlich 50 Meßbücher auf Pergament und 350 auf Papier. Der Drucker dieser Inkunabeln ist wohl Hans Sensenschmidt von Bamberg.

Schon 1484 wurden bei Heinrich Petzensteiner andere liturgische Werke in Auftrag gegeben. In Freising tritt Johannes Schäffler als Drucker eines lateinischen Schulbuches auf.

Die Bibliothek bestand und besteht der Hauptsache nach in theologischen Büchern. (38000 Bde.)

Der Hauptsaal der jetzigen Dombibliothek ist unter Fürstbischof Johann Theodor 1726—1763 erbaut in den Formen des Rokokostiles, mit geschmackvoller Galerierampe, die den Raum in zwei Geschosse teilt. Leider ist es zur sonst herkömmlichen Ausmalung der Spiegeldecke nicht mehr gekommen. Sie enthält das stukkierte Wappen Johann Theodors, des jüngsten Sohnes des Kurfürsten Max Emanuels. Eine klassizistische lebensgroße Apollofigur im Nebenraum zierte einst diesen Hauptsaal.

Baugeschichte des Domes.

Freisings einstige Bedeutung. Geschichtsquellen.

Die beiden Hügelkuppen, welche heute Weihenstephan und den Freisinger Dom tragen, sind nicht erst in der Zeit mittelalterlicher Kulturentwicklung denkwürdige Stätten, sondern sie spielen bereits eine beglaubigte Rolle zu Beginn der Landesgeschichte Bayerns. Sie tauchen im ersten Licht der Geschichte auf, in der Periode der bajuwarischen Einwanderung, da im 5.—6. Jahrhundert die Staatenbildung des bayerischen Stammes vor sich geht.

Freising mit seinen Bergen verdient es, gewissermaßen als Wiege bayerischen Volkstums und seiner Kirchenorganisation angesehen zu werden; hier ist der Schauplatz, wo die beiden fundamentalen Lebensäußerungen: Die Bildung des geschichtlichen Bayernstaates unter den Agilulfingern und die erste Einrichtung einer kirchlichen Organisation, ihre Wurzeln haben. Von diesen beiden Hügeln aus fließt ein gut Teil der bayerischen Kirchengeschichte. Hier hat seinen Sitz und Ausgangspunkt das geistige Leben, sei es im kirchlichen oder in wissenschaftlichem Sinne; hier keimen auch die Wurzeln des künstlerischen, der organisatorischen und kolonisatorischen Tätigkeit. Denn von Freising aus breitete sich christlich-deutsches Wesen aus bis ins Pustertal zu den Seen des Krainerlandes, bis nach Istrien, nach Osten zu bis an den ungarischen Plattensee. Soweit reichten um die Wende des 1. Jahrtausends[1]) seine Hoheitsrechte und seine Kolonisationskraft.

„Die Geschichte Bayerns beginnt mit den Bischöfen von Freising." (Roth.)

Über 1000 Jahre ist der Domberg der lebendige Mittelpunkt des kirchlichen Lebens im Bayerland geblieben.

Wohl selten eine deutsche Stadt oder Landstrich erfreut sich einer so ergiebigen ununterbrochenen geschichtlichen Überlieferung, wie Freising und sein Bistum. Vom 8. Jahrhundert herauf bis zur

[1]) Solange München noch nicht steht und aufblüht, ist Freising der Hauptort des südlichen Bayerns.

Gegenwart läuft ohne Unterbrechung der Faden solider Geschichtsschreibung und unter den Männern, deren Feder die Vergangenheit der Freisinger Diözese schildert, sind Geschichtsschreiber von Weltruf.

Im 8. Jahrhundert eröffnet Bischof Arbeo mit seiner „Vita Corbiniani" überhaupt die eigentliche bayerische Historiographie. 823 legt der bischöfliche Notar Cozroh im Auftrage des Bischofs Hitto das „Buch der Traditionen" (Schankungsurkunden) an, das vom Jahre 744 beginnend bis 1207 fortgesetzt wird und eine unschätzbare Fundgrube für die Geschichte unseres Vaterlandes darstellt. In der Person des Bischofs Otto I., des Oheims Barbarossa's, ersteht ein Mann, in dem die mittelalterliche Geschichtsschreibung einen Höhepunkt gewinnt. Der Fluß der Geschichtsquellen wird lebendig weitergeführt durch den verdienstvollen Veit Arnpeck und in der Folge durch Chronisten bescheideneren Ranges. Den krönenden Abschluß der Geschichtswerke bildet das Monumentalwerk Meichelbecks 1724, worin der Benediktinermönch die Geschichte des Hochstiftes als Erster den wissenschaftlichen Anforderungen der historisch-kritischen Methode gemäß niederschrieb. Im 19. Jahrhundert nahm die liebevolle Erforschung der lokalen ruhmreichen Vergangenheit ihren günstigen Fortgang.

Die Vorgänger des heutigen Domes:

Der Bau unter Arbeo und Waldo's zweiter Dombau 903.

Anfang des 8. Jahrhunderts taucht das heutige Freising auf unter dem Namen „Frigisinga", als eine „villa publica", über der eine Burg aufragt. Soviel die Sprachforschung feststellen kann, geht aus dieser Wortbildung hervor, daß die Siedelung ihren Ursprung einem freien Bajuwaren, namens Friso oder Frigiso verdankt. Seine Hofniederlassung muß später in den Besitz der agilulfingischen Herzöge übergegangen sein. Dies besagt die Bezeichnung „villa publica". Zur Zeit des Hl. Korbinian hatte Herzog Grimoald Freising und seine Burg als Herrschersitz inne. Sicherlich erhob sich auf der Domberghöhe eine herzogliche Pfalz (Palatium, schon bei Arbeo erwähnt). Als Fürstensitz war der steil abfallende durch Isar und Moosach geschützte und leicht zu befestigende Hügel überaus geeignet. Führte ja auch eine Heerstraße von Partanum (Partenkirchen) nach Abusina (Abensberg-Eining) von den Alpen zur Donau hier vorüber. Das Schloß der Agilulfinger lag wohl auf der höchsten Stelle des Domberges, von einem Ringwall mit Pfahlzaun umgeben und von einem festen Turm (Bergfried) beschützt. Innerhalb dieses befestigten Fürstensitzes stand auch eine Marienkirche als Pfalzkapelle, wie sie bei keiner der damaligen Fürstenpfalzen Altbayerns zu fehlen pflegte. Nach Dr. Fastlinger, dem

wir hier folgen, scheint es von den Merowingerzeiten her feste Überlieferung gewesen zu sein und von den Agilulfingern und später von den Karolingern weitergeführt, die Pfalzkapellen der Gottesmutter zu weihen.

Die Marien-Pfalzkapelle im Agilulfingerschloß des Freisinger Dombergs ist jenes Heiligtum, das nachmals St. Korbinian zu seinem Bischofssitze wählte (Arbeo: Vita corb. Cap. 21) und bedeutet sozusagen die Keimzelle der geistigen Pflanzung des Bistumstifters und das Senfkörnlein, das zum mächtigen tausendjährigen Baume heranwachsen sollte.

St. Korbinian kam 715 oder 716 zum ersten Male nach Bayern. Herzog Grimoald wollte ihn zu dauerndem Aufenthalt in Freising gewinnen; aber erst 718 folgte der Heilige von Mais in Tirol aus seinem erneuten Ansuchen. Zunächst lebte er auf dem Weihenstephaner Berge und siedelte wohl erst nach Regelung der Rechtsverhältnisse und vielleicht auch nach Stiftung einer Niederlassung des Benediktinerordens, dem er selbst angehörte, auf den Domberg über. Die Marienkirche wurde so Kathedralkirche. Der Heilige sorgte auch für eine ausreichende Dotierung seiner Bischofskirche, merkwürdigerweise durch Erwerb weit entfernter Liegenschaften in den Tiroler Landen: So in Kains bei Meran und Kortsch im Vintschgau. Dadurch bilden sich dauernde Beziehungen zwischen Freising, Südtirol und dem benachbarten lombardischen Italien, welche auch in der Kunstgeschichte ihre Spuren hinterließen.

St. Korbinian starb 730 (oder nach Dr. Fastlingers Berechnung 724) und wurde in St. Valentin zu Obermais bei Meran bestattet. 40 Jahre später wurde durch Bischof Arbeo der Leichnam von Mais nach Freising feierlich überführt und in der Domkirche bestattet. Seit dieser Zeit werden Maria und St. Korbinian zusammen als Patrone der Freisinger Kathedrale genannt und in vielen Urkunden als die eigentlichen Empfänger der Schankungen bedacht. In einer Urkunde vom 5. November 765 übergibt der Edle Hroadheri seine Besitzungen in Pullach und Schwindach „zum Erbgut der Hl. Maria und des Bekenners Christi St. Korbinian". Aus dieser Verbindung des Marienpatroziniums der Freisinger Kathedrale mit dem Patrozinium des ersten Bischofes ergibt sich, daß damals 765 seine Reliquien bereits im Dome anwesend waren und dort feierlich erhoben und der öffentlichen Verehrung ausgesetzt waren.

Das Bistum Freising hatte unterdessen durch den Hl. Bonifazius seine endgültige Abgrenzung gefunden und war in die gesamte Organisation der Kirche in Bayern einbezogen worden.

Bonifatius schuf mit päpstlicher Ermächtigung für Bayern die Bistümer Salzburg, Regensburg, Passau und Freising,

machte damit aus Missionsbezirken Diözesen mit fest bestimmten Grenzen. 740 war St. Bonifaz in Freising anwesend und leitete von dort aus die Gründung des 5. Bistums, Eichstädt, in die Wege.

Nach dem Grundsatze, der im frühen Mittelalter streng beobachtet wurde, soll eine Stätte, die einmal Gott oder einem Heiligen geweiht ist, ohne zwingenden Grund nicht mehr entheiligt oder den früheren Kultheiligen entzogen werden dürfen. Dies auf die Freisinger Marienkirche angewendet, ergibt, daß ihr Standplatz ein für allemal festgelegt ist durch den ältesten Marienaltar und das hinter demselben gelegene Grab des Hl. Korbinian. Bei allen baulichen Veränderungen im Laufe der Jahrhunderte hat man sicher das größte Gewicht darauf gelegt, die beiden Heiligtümer: Marienhauptaltar und Korbiniansgrab möglichst unberührt an ihrer Stelle zu belassen.

Die heutige Domkirche ist längst nicht mehr der erste und ursprüngliche Bau aus der Agilulfingerzeit. Er ist vielmehr der dritte Kathedralbau an dieser Stelle. Von dem ersten Dom, dem 8. Jahrhundert entstammend, lassen die wenigen und spärlichen Nachrichten nur ein ganz schattenhaftes Bild entwerfen. Wir wissen nur, daß der Bau aus Steinen, nicht aus Holz aufgeführt war und aus Anlaß der Übertragung der Korbiniansreliquien eine Ausschmückung mit Bildwerken erhielt. Die Kirche muß die Gestalt einer Basilika gehabt haben mit einem einzigen Altare, der Reliquien des hl. Petrus und der Apostel enthielt. Ob Bischof Arbeo es war, der diese Basilika neu erbaute und einweihte, wie bisher ständig angenommen wurde, ist unsicher, weil aus der Angabe einer Urkunde von 769 „Arpio, qui hanc basilicam dedicavit" nicht bestimmt hervorgeht, um welche Kirche es sich handelt, ob um die Kirche des Schenkungsortes (Ebertshausen) oder um Arbeos Bischofskirche in Freising. Zum mindesten hat Arbeo seine Domkirche gründlich erneuert und wohl auch erweitert. Sighart hat in seinem Dombüchlein 1852 über diesen ersten primitiven Dombau weitläufig sich verbreitet und auf dem Wege einer kunstgeschichtlichen Rekonstruktion ein annäherndes Bild zu entwerfen gesucht, aber bei der Spärlichkeit der Quellen kommt diesem Versuche nur ein idealer Wert zu. Quellenmäßig bezeugt ist in den Urkunden nur, daß im Jahre 804 bereits die Reliquien des Hl. Martyrers Lampert, des Bischofs von Maastricht, in der Marienkirche verehrt wurden.

Die ehemalige Marien-Pfalzkapelle Grimoalds haben wir innerhalb der heutigen Krypta zu suchen und zwar im Osten an der Stelle, wo jetzt die gewaltige Tuffquadern-Säule steht, die das Kryptagewölbe samt dem darüber stehenden Hochaltar der Domkirche zu tragen hat. Dort stand der der Gottesmutter ge-

Maier phot.

Abb. 32. Die romanischen Apsiden.

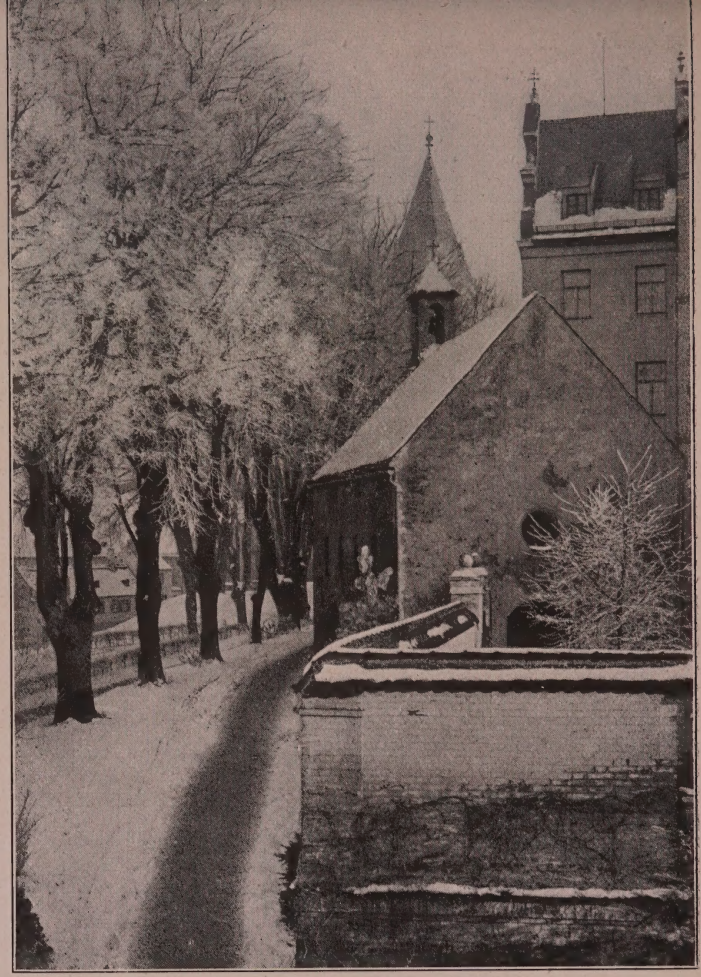


Abb. 33. Martins-Kapelle, 12. Jahrhundert. Maier phot.

Maier phot.

Abb. 34.
Chor der St. Benediktuskirche von 1347, mit dem altgotischen Medaillonglasfenster von 1412 und der Wessobrunner Stuckdekoration von 1716.

Abb. 35. Chor der St. Johanniskirche.

Maier phot.

Abb. 36.

Vom Grabmal des Dr. Lamberg im Kreuzgang, 1505.

Maier phot.

Abb. 37.
Fürstbischof Veit Adam von Geebeck 1618—1651 vollführte den Umbau des Domes im Sinne der Spätrenaissance.

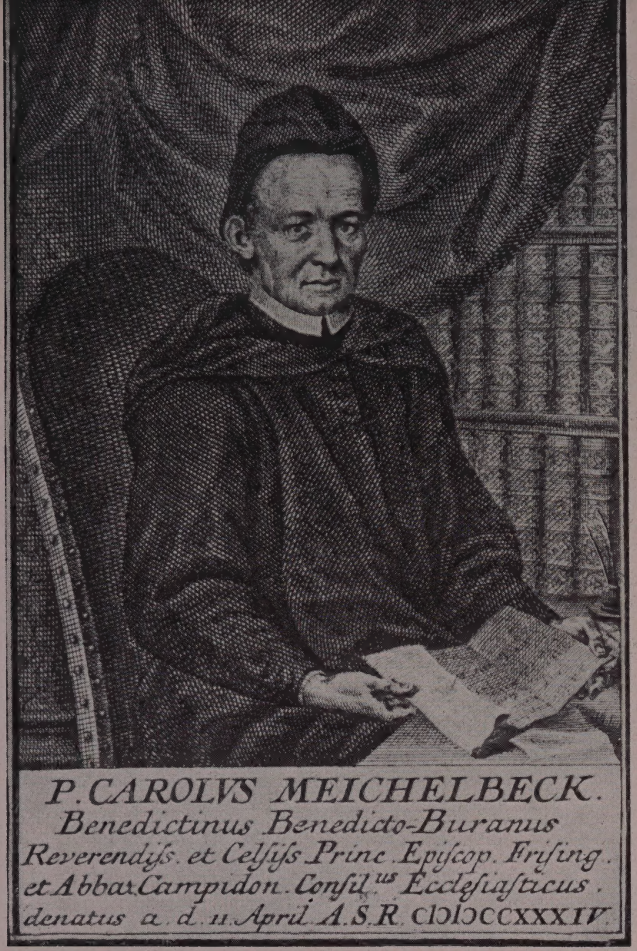


Abb. 38.

Abb. 39. Fürstbischof Joh. Franz Ecker, 1695—1726.

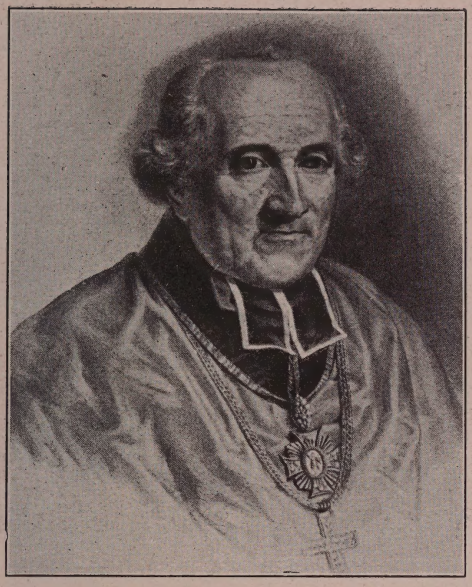


Abb. 40.
Josef von Heckenstaller, Generalvikar und Domdekan, seit 1788 in Freising tätig, der Hüter und Retter des Domes in der Säkularisationszeit, † 1831.

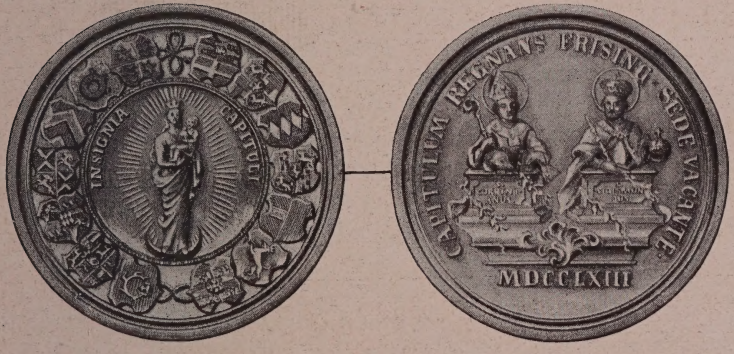


Abb. 41. Abb. 42.
Sigel des Domkapitels Freising 1763.

Abb. 43. Das Aussere des Domes um 1810. Nach einer alten Lithographie.

weihte ursprüngliche Altar und hinter ihm (in einer Vertiefung?) das Grab des Hl. Korbinian.

Erwähnung verdient aus der Folgezeit das begeisterte Lob, das der bischöfliche Notar Cozroh seinem Herrn, dem Bischof Hitto (811—835) in der Vorrede seines Traditionsbuches widmet; „daß er das Gotteshaus der Hl. Jungfrau Maria durch wunderbaren Schmuck kostbarer Metalle und künstlerischer Bauzierde ruhmreich schmückte". Wenn auch die Baunachrichten nur höchst dürftig lauten, so daß die Ausbeute auch für den Kunsthistoriker nur gering bleibt, so enthalten die Urkunden doch manche willkommene liturgische Nachricht, so von der erfreulichen Pflege des Kirchengesanges, von der freigebigen Bereicherung an geschriebenen Büchern, besonders der Hl. Schriften. Wir erfahren, daß Papst Johann VIII. (872—882) sich von Bischof Anno eine Windorgel nebst einem Künstler, der solche anfertigen und spielen könnte, erbat, welcher Bitte Anno mit Freuden entsprach. Desgleichen finden wir im 9. Jahrhundert Benediktuskloster und Domschule mit dem Dome verbunden.

Die traurigen Zeiten, da das karolingische Herrscherhaus ruhmlos dahinsank, das Deutsche Reich von den Ungarnhorden ständig heimgesucht ward und auf dem Königsstuhle Ludwig das Kind saß als ein Bild völliger Ohnmacht, finden ihren Widerschein auch in dem traurigen Geschicke des ersten Freisinger Domes: Im Jahre 903 sank er durch ein Brandunglück in Asche. Überaus schmerzlich traf den Bischof dabei auch das Verlust seines Archives und der Bücherschätze. Außerstande, aus eigenen Kräften seine Bischofskirche wieder aufzurichten, wandte sich Bischof Waldo 903 an König Ludwig das Kind um Hilfe und dieser schenkte noch im gleichen Jahre den Königshof Föhring an der Isar als Beitrag zum Dombau.

Aus Schutt und Asche erstand der Dom in neuer Gestalt. Wenn auch über diesen Bau kunstgeschichtliche Aufschlüsse nur kärglich an den Urkunden auftreten, die ein klares Bild des Neubaus ermöglichten, so erhalten wir doch willkommenen Aufschluß durch die Nachricht, daß bereits zwischen 926 und 938 eine Krypta mit einem Pankratiusaltar bestand. Wann anders könnte diese Unterkirche geschaffen oder vielmehr die bereits vorhandene Kirche mit einem vergrößerten Überbau versehen worden sein als eben durch den Neubau Waldo's nach dem verhängnisvollen Brande 903? Mit den fortschreitenden Jahren mehren sich die Angaben über Krypta-Altäre; so erscheint unter Ellenhard (1153—78) ein Petrus-Altar; unter Bischof Heinrich (1103) der Muttergottesaltar in der Krypta, aus unbekannten Gründen nach Westen verlegt. Das Gotteshaus selbst erfährt im 10. und 11. Jahrhundert wichtige Bereicherungen in baulicher Hinsicht; so stammt

von Bischof Abraham, † 997, der Bau eines Domturmes und einer eigenen Nebenkapelle zu Ehren des Hl. Thomas, wo sich der Stifter auch begraben ließ.

Seit dem Jahre 1137 saß auf dem Freisinger Bischofstuhl der geistesgewaltige Otto I., der Sohn des Markgrafen Leopold von Österreich, durch seine Mutter Agnes ein Halbbruder König Konrads III. und Oheim des Friedrich Barbarossa. Nach umfassenden Studien an der Pariser Hochschule hatte er zu Morimund in Burgund das Ordenskleid der Zisterzienser genommen und war dort 1136 zum Klosterabt gewählt worden. Schon ein Jahr darauf traf ihn die Wahl zum Bischof von Freising, wo gewaltige Aufgaben seiner warteten. Die Wirren des langen Investiturstreites hatten dem Kirchenwesen die tiefsten Wunden geschlagen. In 20 jähriger Hirtenamtsführung gelang es dem Eifer des bischöflichen Mönches, den Rechtsbrüchen des Adels und der Güterverschleuderung Einhalt zu tun, die kirchliche Zucht wieder zu heben.

Otto ist der Gründer der Klöster von Schäftlarn, Schlehdorf am Kochelsee und Neustift. Selbst ein Philosoph von umfassendstem Wissen, hob er die Pflege des scholastischen Studiums beim Klerus und an der Domschule.

Sein berühmtestes Werk ist die Chronik in 8 Büchern: Von den zwei Staaten, worin nach dem Vorbild St. Augustins dem Elend dieser Welt die Herrlichkeit des Gottesreiches in erhabener Geschichtsphilosophie gegenübergestellt wird. 1147 beteiligt er sich am Kreuzzug Konrads III., und verfaßt zuletzt das Geschichtswerk von den Taten seines kaiserlichen Neffen Friedrich Rotbarts. Er hatte an dessen Fahrten nach Italien persönlich teilgenommen und den Glanz des staufischen Kaisertums selbst gesehen. Seine Geschichtswerke zählen zu den bedeutendsten literarischen Erzeugnissen des Mittelalters. Mit Fug und Recht steht auf dem Freisinger Domplatz das Standbild (Denkmal von Zumbusch, 1857 errichtet) des als Mönch und Bischof, als Staatsmann und Gelehrten gleichbedeutenden Mannes.

Otto starb auf einer Reise begriffen 1158 in Morimund, wo er auch begraben liegt. Ein halbes Jahr darauf traf seine Bischofsstadt Freising eine unermeßliche Katastrophe. Es war Palmsonntag, der 5. April 1159. Geängstigte Gemüter glaubten schon aus allerlei Ahnungen und Zeichen ein drohendes Unglück vorauszufühlen. Am Frühmorgen des verhängnisvollen Tages brach an den östlichen Gebäuden des Domberges Feuer aus, das, von heftigem Winde angefacht, binnen kurzem den Dom mit allen Anbauten, dazu den Bischofshof, die Andreaskirche, die Wohnhäuser auf dem Berge erfaßte und in Asche legte. Vom Berg herab verbreitete sich die Feuersbrunst über die unglückliche Stadt, deren Bewohner

an diesem Tage zu obdachlosen Armen wurden. So berichtet wenigstens Rahewin der Schreiber, der das Geschichtswerk des Bischofs Otto fortsetzte. Die Bücher, in denen das namenlose Unglück geschildert wird, finden nicht genug Worte des Jammers über das Elend der Bewohner und noch mehr des Schmerzes über den Verlust der ehrwürdigen alten Domkirche. In der Verwüstung des Feuers und im Zusammensturze war alle Herrlichkeit des Gotteshauses untergegangen; alle Schätze des Heiligtums, die Geräte, Bücher, Bildwerke zerstört. Inmitten der allgemeinen Trostlosigkeit und Entmutigung war einer, der den Mut nicht sinken ließ: Bischof Albert, der unermüdliche Nachfolger des großen Otto, ein „zweiter Nehemias". Noch im Jahre des Brandes suchte er von den Bauresten das Möglichste zu retten. Unverzagt schritt er an das große Werk eines neuen Dombaues und verzehrte sich im Eifer für diese Aufgabe, die sein ganzes Leben ausfüllte. Unentwegt suchte er seine getreue Herde zu trösten und aufzumuntern; unablässig war er bedacht, vermögende Gönner für sein künftiges Gotteshaus zu werben. Besonders bemühte er sich um die tatkräftige Gunst des jungen Kaisers Barbarossa, der ihm gnädig gesinnt und durch seinen verstorbenen Oheim Bischof Otto der Kathedrale Freising verbunden war. Friedrich hatte eben im Hochgefühl seiner Erfolge über die Mailänder einen Trostbrief an Bischof Albert gerichtet. Das Kaiserpaar Friedrich und Beatrix schenkte der Bitte Alberts hochherzig Gehör. Die Erinnerung an die kaiserliche Huld und Gnade ist dauernd verewigt: Vom Domportale grüßen die steinernen Bildnisse des Kaiserpaares für ewige Zeiten herab.

Der Bau des neuen Domes dauerte vom Jahre 1161 bis 1205, dem Jahr der Kirchweihe. Die Jahrzahl 1161 am Portal kann unmöglich die Fertigstellung des Ganzen bezeichnen. Selbst bei Anspannung aller Kräfte und höchstem Enthusiasmus konnte ein so großes Monumentalwerk nur in jahrzehntelanger Tätigkeit erstehen. Die Geschichtsschreiber berichten mit Bewunderung, wie Bischof Albert unermüdlich an seinem Lebenswerke schaffte: Er leitete selbst den Bau und legte nicht selten persönlich Hand ans Werk, wie es im Mittelalter nicht unerhört war, daß Fürsten und Prälaten an solchen Gottesbauten persönlich mithalfen.

Der Bau Alberts 1160—1205.

Was das 12. Jahrhundert in der Barbarossazeit auf dem Domberg erbaute, steht heute noch, in den Grundlinien und im Kern. Freilich sind die ursprünglichen Züge im Laufe der 800 Jahre verwischt und verändert; jedoch der architektonische Grundplan,

der wesentliche Baukomplex hat sich erhalten: ein ehrwürdiger Zeuge antiker Baukunst in bayrischen Landen.

Der albertinische Dom ist eine romanische Pfeilerbasilika mit ursprünglich 3 Schiffen, ostwärts gerichteten Apsiden und zwei Westtürmen, die dem Langhause vorgebaut sind. Sie entbehrt eines Querschiffes, weshalb auch im Grundriß die beliebte Kreuzesform nicht zu erkennen ist. Unter dem stark erhöhten Ostchore liegt die große Krypta. Ein Westchor hat nie bestanden. Das Mittelschiff erhielt eine mächtige Flachdecke aus Holz.

Es ist in gewisser Hinsicht zu verwundern, daß das Hauptmerkmal des romanischen Baustiles, nämlich die Wölbekunst, an unserm Freisinger Dome nicht zu markanter Geltung kam. Gerade auf der Wirkung des Gewölbebaues beruht eine der wesentlichsten Wirkungen der romanischen Monumentalkunst. Und die ständige Feuersgefahr, welche die holzgedeckten Kirchen und die offenen Dachstühle der Basiliken fortwährend bedrohte, hätte um so dringender die Einwölbung des Hauptbaues verlangt. Vielleicht waren es andere Gründe, die den bischöflichen Baumeister beeinflußten, eine hölzerne Flachdecke vorzuziehen: die Erinnerung an die alten Basiliken, die als Muster vorschweben mochten, oder das Bestreben, in kürzester Zeit den Bau zu vollenden, da ein Steingewölbe viel längere Bauzeit beansprucht hätte. Vielleicht fürchteten die Bauleute damals noch die nicht geringen technischen Schwierigkeiten, eine so gewaltige Fläche mit Stein zu überspannen. Daß übrigens die Wölbekunst den Werkleuten gut geläufig war, das zeigen die gewölbte Krypta und die Nebenschiffe nebst dem gewaltigen Pfeilerbogen des Hauptschiffes.

Der Dom ist ein Backsteinbau, wie es der Charakter des bayerischen Flachlandes, wo es an großen Steinbrüchen mangelt, mit sich bringt. Die Apsis des Domes besteht in der unteren Partie aus Tuffquadern. Jene Bauteile, die mehr bildnerischen Schmuck und Steinmetzarbeit verlangten: Das Säulenwerk der Krypta, das Portal- und die Fensterumrahmungen, wurden aus Stein erstellt, wahrscheinlich Donaukalkstein von Kelheim.

Der Hauptakzent der alten Freisinger Basilika zur Zeit ihrer ersten Erscheinungsform muß in ihrer Mächtigkeit, Großräumigkeit und in dem feierlichen Ernste gelegen haben, der dem mystischen Sinne des Mittelalters, seiner tiefen Erfassung des rein Religiösen entsprach; wozu dann, wenigstens zu Anfang, eine gewisse aszetische Anspruchlosigkeit unter Verzicht auf pretiöse Schmuckmittel kommen mochte. Doch an Licht und Farbe wird es keineswegs gemangelt haben. Noch jetzt läßt die Hauptapsis gegen Osten an der Außenseite die Fensterdurchbrüche erkennen, welche den Hochaltarraum festlich belichteten. Die im Scheitelpunkte des heutigen Tonnengewölbes gezogene Flachdecke ließ das Langhaus des Mittelschiffes, einst das „Hochmünster" genannt, sicherlich höher und noch bedeutender erscheinen. Das Raumbild des Innern war noch durch den ungehinderten Einblick in die nur spärlich beleuchtete Krypta bereichert. (Vgl. das Innere v. St. Zeno in Verona, Abbildung Nr. 4.)

Die wenigen noch unversehrten romanischen Bauteile und Raumgestaltungen: Die edle Krypta und das (innere) Hauptportal lassen durch den relativen Reichtum an plastischen Schmuckformen, durch die Lebensfrische ihrer primitiven Kunstäußerungen erkennen, daß man von Kunstarmut, entsprungen aus Unvermögen und mangelnder Kunstbegabung, nicht sprechen kann.

Wenn schon die wenigen noch vorhandenen unversehrten romanischen Schöpfungen ihr redlich Teil an Zierwerk und Bildschmuck aufweisen, dann waren gewiß die Hauptpartien, wie das Presbyterium mit dem Bischofsaltar, der Thron, Kanonikerplätze, die Nebenaltäre mit ihren Reliquienschreinen ehedem entsprechend reich geschmückt.

Fragen und Lösungsversuche.

Der alte Freisinger Dom legt heute dem Kunstforscher eine Fülle von ungelösten Fragen vor, auf die nur tiefgründige Spezialforschungen eine Antwort zu geben vermöchten.

Eine dieser Fragen lautet: Hat die Hirsauer Bauschule des Benediktinerordens, die sich das Feld der deutschen Architektur so schnell eroberte, auch fühlbaren Einfluß auf den Dombau von Freising ausgeübt? Die Flachdecke, die Lage der beiden Türme vor dem Westeingang könnte als Anhaltspunkt gelten.

Fraglich ist, ob nicht in Freising nach Hirsauer Muster eine kleine gedeckte Vorhalle dem Westportal vorlag, bis im 14. Jahrhundert der heutige Vorhallenbau zwischen den Türmen eingefügt wurde.

Eine für die Kunstgeschichte bedeutungsvolle Frage lautet: Hat einer der bedeutenden Kirchenbauten Deutschlands, Italiens oder Tirols — diese Gebiete kommen als Einflußsphären für die Freisinger Zone in Betracht — den Baumeistern des Freisinger Domes als Ideal vorgeschwebt und als Muster gedient?

Im späteren Mittelalter war es ständige Sitte, die Baumeister von Domen und großen Stadtkirchen auf Reisen zu senden, um an berühmten Baumonumenten in der Fremde Studien zu machen. Ob dies auch bereits im 12. Jahrhundert üblich war, ist vielleicht schwer zu beweisen, aber wohl denkbar. Jedenfalls legte man Gewicht darauf, daß der Baumeister Erfahrungen gesammelt und seine Tüchtigkeit bereits erprobt habe. Woher mag nun der Erbauer des Freisinger Münsters seine Anregungen empfangen haben für Anlage und Plan, für die Raumeinteilung und Raumgestaltung und für die Einzelschöpfungen seines Bauwerkes?

Die vergleichende Kunstforschung weist nach dem lombardischen Süden, mit dem die Diözese Freising seit Korbinians Wirken kulturell und politisch in enger Verbindung steht.

Berthold Riehl verweist in seinem Buche „Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst“ (München 1888) auf Verona, dessen ehrwürdige Basilika St. Zeno viele merkwürdige Anklänge und verwandte Züge, speziell in der plastischen Zierweise (Portalgestaltung, Säulengliederung, Ornament) aufweist. Außerdem hat der Freisinger Dom mit der Veroneser Basilika gemeinsam: Die auffallend tiefe Lage des Schiffbodens, verglichen mit dem Eingang und dem Presbyterium, die Holzdecke und viele Motive in den gemeißelten Säulen; besonders auffallend sind die Ähnlichkeiten in beiden Unterkirchen: Der reiche Wechsel in Höhe und Gestalt der Säulen und Kapitälornament; die Ähnlichkeit wird aber niemals zur sklavischen Nachahmung und geistlosen Kopie.

Im Süden bleibt die Kunst immer von der Ruhe und dem Adel der Antike berührt. Im Norden dagegen verspürt man deutsche Herbheit und Freude an Phantastik.

Ohne an der Riehlschen Aufstellung rütteln zu wollen, möchte an dieser Stelle die Frage aufgeworfen werden, ob nicht außer Verona andere Städte und Monumentalbauten Verbindungsfäden mit dem Freisinger Dome erkennen lassen. Es ist vor allem die Kirche San Michele in Pavia, auf welche die Bauforscher und Kunsthistoriker hiemit verwiesen seien. Dieser altberühmte Tempel ist die Krönungskirche für das longobardische Königtum. Dort empfing Friedrich Barbarossa auf seinem ersten Römerzuge als siegreicher Heerfürst am Sonntag Jubilate, am 17. April 1155, die lombardische eiserne Krone. Vielleicht war Otto von Freising und der spätere Bischof Albert, der Domerbauer, beim Krönungsfeste zugegen. Konnte nicht, als fünf Jahre später Kaiser Barbarossa seine hochherzige Mitwirkung zum Wiederaufbau der Freisinger Kathedrale zusicherte, vor allem die Erinnerung an des Kaisers Krönungskirche in Bischof Albert lebendig werden?

Die Frage, ob und inwieweit San Michele in Pavia den Freisinger Bau beeinflußt hat, hängt aufs engste zusammen mit der Frage der „Lettern“-Emporen über den Seitenschiffen. St. Michele entstammt dem Ende des 11. Jahrhunderts, ist also annähernd ein halbes Jahrhundert vor dem Freisinger Dom entstanden (s. Burkhard Cicerone); es enthält originale romanische Emporengalerien über den Seitenschiffen, ähnlich wie Parma, Novara. Damit verwandt ist auch das System der Dome von Cremona und Piacenza. (Abbildungen der Systeme in Kuhns Kunstgeschichte, Baukunst I S. 440 und von San Michele, Pavia S. 441).

Die Freisinger Seitenschiff-Emporen gehen, wenigstens in ihren oberen Emporenaltären, bereits in das Ende des 12. Jahrhunderts, also in die Erbauungszeit des Domes selbst zurück.

1181 wird von Bischof Albert der Dreikönigsaltar an der heutigen Stelle, also über dem Seitenschiff, erwähnt; mag auch der Zugang zu diesen vorderen Emporenaltären von dem heutigen Galeriengang verschieden gewesen sein, so war doch durch die Altarpostierung in eigenen in der Höhe angelegten Kapellen der Grundgedanke der zweigeschossigen Abseiten in den Aufrißplan des Domes aufgenommen und eine horizontale Teilung der Hochschiffsmauern ein für allemal gegeben; alle folgenden Bauarbeiten an den heute „Lettern" genannten Emporen sind nur die logische Weiterentwickelung des einmal gegebenen Grundprinzipes geworden.

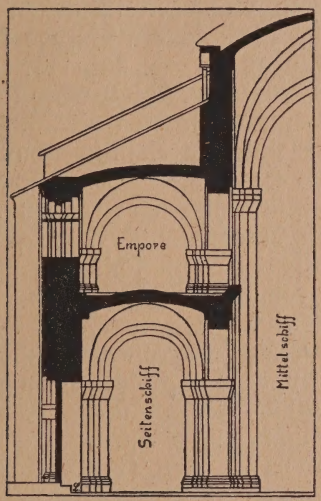


Abb. 44. Bau-System von San Michele in Pavia mit zweigeschossigen Seitenschiffen.

So scheint auch das Obergeschoß der auf 1314 datierten gotischen Vorhalle undenkbar ohne gleichzeitige Obergeschosse über den Nebenschiffen.

Eine Gliederung der Hochwände durch Bogenöffnungen (Triforien) — und damit ist die Idee der Emporen gegeben — erscheint auch wahrscheinlich durch die Proportionen im Aufriß des Domes. Auf die Fensterreihe unterhalb der Holzdecke würde nach unten ein Mauerband von etwa 8 Meter Höhe gefolgt sein, bis erst die Arkadenbogen der Pfeilerreihe wieder Licht und Gliederung in die Mauermassen gebracht hätten. Die Notwendigkeit einer Lichtzufuhr und einer weitergehenden Wandgliederung scheint die

Durchbrechung der mittleren Hochwand aus praktischen und bauästhetischen Gründen zu fordern.

Wenn aber dies, dann war nur mehr ein Schritt, zu den bereits sicher vorhandenen Emporaltären über den Seitenschiffen einen Zugang zu schaffen, also Emporengalerien in das ursprüngliche Bausystem aufzunehmen; ähnlich den oben erwähnten lombardischen Domen des romanischen Stiles.

Der heutige Baubefund

des Freisinger Domes läßt infolge der großen Bauveränderungen im Laufe der fast 800 Jahre seines Bestehens nur sehr vorsichtige Schlüsse und mit Vorbehalt auszusprechende Vermutungen über seine Struktur und sein Aussehen im ersten Jahrhundert seiner Erbauung zu. Gerade die „Lettern"-Frage ist infolge der weitgreifenden Umgestaltungen im 15. und 17. Jahrhundert an der Hand der Reste und Spuren im Bauwerk fast nicht mehr zu lösen; die wenigen Anhaltspunkte sind in ihrer Schlußkraft zu unsicher.

Aus den Längs- und Querschnittzeichnungen (Abb. Nr. 46 und 47)[1]) läßt sich die Lage der ursprünglichen flachen Holzdecke, die erst 1482 entfernt wurde, genau erkennen. (Die unzähligen geschmiedeten Nägel an der Unterseite der Hauptbalken (aus Fichtenholz) lassen darauf schließen, daß es die uralten Tragbalken aus der romanischen Zeit sind, jedenfalls aber vor dem 15. Jahrhundert eingefügt.)

Die romanischen Rundfenster, bedeutend größer als die späteren gotischen und die von Asam in Birnform geschweiften heutigen Barockfenster (siehe Abb. Nr. 46) maßen genau 4 Meter. Auf ihrer unteren Abschrägung nach außen liegen die heutigen oftmals veränderten und erneuerten (1483, 1621, 1874/79) Seitenschiffdächer auf. (Befund nach Augenschein.) Von Fachmännern der Baukunst und Architekturforschern viel bemerkt sind die eigenartigen vier Mauerverstärkungen, die beiderseits über dem dritten und siebenten Pfeiler den Hochwänden des Mittelschiffes als Lisenenverstärkung vorkragen (außen und innen über dem Tonnengewölbe sichtbar), eine Konstruktionsidee, die auch im benachbarten Moosburger Münster, das ziemlich gleichzeitig mit dem Freisinger Dom erbaut ist, sich findet.

Das Äußere des Domes zeigt einfache Lisenengliederung,

[1]) Der Güte- und Mühewaltung des Herrn Bauamtmanns Bühlmann, Vorstand des Landbauamts Freising, der vorliegender Arbeit das größte persönliche Interesse entgegenbrachte, verdanke ich die beiden Zeichenpläne zur Baugeschichte, welche die noch vorhandenen baulichen Anhaltspunkte und die sukzessiven Veränderungen, soweit sie über dem heutigen Tonnengewölbe noch gut erkennbar sind, wiedergeben.

Rundbogenfries und Rundstabsäulchen an den Apsiden (Abb. Nr. 32; letztere im Barock verstümmelt).

Während auf dem Freisinger Berge die neue Bischofskirche allmählich in die Höhe wuchs, regte sich auch in benachbarten und von Freising beeinflußten Gebieten die Lust am Bauen; war ja der Bau der Mutterkirche der Diözese überaus denkwürdig für das ganze Bistum und gab der Baukunst im ganzen südlichen Bayern neue Antriebe.

So entsteht die Zenokirche in Isen, eine Tochterkirche des Freisinger Domes, ein verkleinertes Abbild der Kathedrale, mit Krypta und romanischem Portal, um 1180—90; so in der Frühzeit des 13. Jahrhunderts die Arsaciuskirche in Ilmmünster, ursprünglich flachgedeckt wie der Freisinger Dom, samt Krypta mit schmucker Mittelsäule; im benachbarten Moosburg ersteht das mächtige Kastulusmünster von Bischof Albert eingeweiht, 1170—80, das Kirchlein auf dem Petersberg bei Flintsbach, die Portale von Wartenberg und Oberneuching; endlich auf dem Freisinger Domberg selbst, im Schatten der Kathedrale die kleine St. Martinskirche (s. S. 59).

Zeit des romanischen Stils.

Den spärlichen Nachrichten über den Dombau zufolge hat Bischof Albert die Arbeit in der Krypta begonnen. Nach des Chronisten Freiberger Bericht wurden dort Reliquien von St. Nonosus, Alexander und Justinus gefunden, die schon seit Hitto, dem Zeitgenossen Karls des Großen, in Freising ruhten.

Die Nonnosus-Reliquien wurden im Beisein des Erzbischofs Eberhard von Salzburg († 1164) in der neuen Krypta bestattet. Die Bleiplatte mit der Gedächtnisinschrift wurde 1708 im Nonosus-Sarge durch Bischof Ecker aufgefunden.

Am 2. Mai 1205 vollzog Bischof Otto II. die Weihe des nun vollendeten Domes. Den Abschluß bildete die feierliche Übertragung des Leibes des Hl. Korbinian.

In der Folgezeit sehen wir, wie Zeiten des Glanzes und Zeiten der Heimsuchung sich in der Geschichte des Bischofssitzes und seines Domes wiederspiegeln. Streitigkeiten in Sachen der Brücke von Föhring, die mit der Gründung Münchens zusammenhängen, Kämpfe unter Ludwig dem Kelheimer brachten über das Freisinger Land manches Unheil. Die neue Kathedrale war in Bälde zweimal vom Feuer schwer bedroht, so 1217 und besonders 1226, ohne daß wir über den Umfang der nötigen Erneuerungsarbeiten näheres erfahren.

In dieser Periode mehren sich die Stiftungen zu eigenen Kapellen mit neuen Altären, die an die Seitenschiffe angebaut

heute als 4. und 5. Nebenschiff in das eigentliche Domgebäude einbezogen sind. Einige davon gehen schon auf den früheren Dombau vor 1160 zurück, wie früher bei Bischof Abraham bemerkt wurde. Im 13. und 14. Jahrhundert entsteht der Altarraum und Kapellenbau von St. Elisabeth (jetzt Lukas-Altar), St. Paul (heute St. Philomenen-Altar) und St. Georg (neben St. Anna, 1886 abgebrochen). Über den jetzigen (wohl aus dem 17. Jahrhundert stammenden) Gewölben des nördlichsten Seitenschiffes gewahrt man gotische Bogenöffnungen, die mit der heutigen Kapelleneinteilung des äußersten Seitenschiffes nicht übereinstimmen. Sicher war dies in der hochgotischen Zeit die nördliche Abschlußmauer des damals nur 3schiffigen Domes, an die sich die Nebenkapellen seitlich als Ausbuchtungen anlegten, um dann etwa im Laufe des 15. Jahrhunderts einheitlich als 4. und 5. Nebenschiff organisch in den Dom eingegliedert zu werden. Dem 3. Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts gehört der Grabstein Ottos des Seemosers an, an dem der romanische Stil zum letzten Male zu Worte kommt. Denn schon bereitet die hehre gotische Kunst ihren nahen Einzug vor.

Zwar ist im Dome auf Jahrhunderte das Baubedürfnis in monumentalen Formen ausreichend befriedigt. Die Kunstfreude der Bischöfe und Kanoniker konnte sich in der Ausschmückung von Kapellenräumen, in der Beschaffung bildnerischen Schmuckes und kostbarer Einrichtung, besonders in Altarbauten ausleben.

Im Jahre 1274 (4. April) wird ein neuer Hochaltar geweiht, in Anwesenheit von fünf Bischöfen. Freilich über seine künstlerische Ausstattung sind wir leider nicht unterrichtet.

Der Dom im Zeitalter der Gotik.

Mit dem beginnenden 14. Jahrhundert hebt eine neue Kunstepoche an: Die Hochgotik, in welcher der deutsche Genius neuerdings in erhabener Form seine innersten Empfindungen und Ideen zum Ausdruck bringt: den Drang nach aufwärts, das Streben nach Vergeistigung der Materie.

Die Gotik wurde herangezogen für die den Dom umgebenden Baukomplexe und Nebenkirchen. Dort sollte die neue köstliche Formensprache zur Geltung kommen. Während der Regierung Ludwigs des Bayern erstehen: die gotische Vorhalle zwischen den Türmen, mit ihren Netz- und Kreuzgewölben, im Obergeschoß von wuchtigen Formen. Bischof Gottfried von Greifenberg, der Schöpfer der Vorhalle, ließ sich in der Katharinenkapelle, welche die Vorhalle in sich aufnahm, begraben. Sein Nachfolger Konrad der Sendlinger schafft eine Perle hochgotischer Baukunst, die zierliche St. Johanniskirche vor dem Dome, dem sie als Tauf-

kirche dienen sollte (siehe S. 55). Von dem gleichen schaffensfrohen Bischof besitzen wir noch ein umfangreiches Schatzverzeichnis nebst Bücherkatalog (Manuskripte), die uns einen wertvollen Einblick gewähren in den Reichtum, den Bildungsstand und die Kulturhöhe der damaligen bischöflichen Regenten. Leider ist von dem Schatze selbst keine Spur mehr übrig.

Politisch wurde das Bistum in die Kämpfe zwischen Ludwig dem Bayer und der Kurie von Avignon verwickelt bei der Neubesetzung durch Konrad IV., der erst 1329 in friedlichem Besitz seines Stuhles kam.

Im Todesjahr Kaiser Ludwig des Bayern 1347 erging über die Benediktuskirche eine umfassende Erneuerung im gotischen Sinne, durch Otto von Maxlrain. Die Nachrichten über köstliche Silberstatuen, die als Weihegeschenke in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an den Dom gelangten, so ein Alexanderbild und eine Büste Herzog Ludwig des Gebarteten von Ingolstadt, wecken nur schmerzliches Bedauern über den Verlust dieser Kunstschätze im Jahre 1803.

Um diese Zeit wird auch der Kreuzgang gotisiert und viele Stiftergrabmale beginnen Kapellenwände und Fußboden des Domes zu beleben.

In die Zeitwende von 1380—1420, da das abendländische Schisma die Christenheit durchtobt und spaltet, wandten die Freisinger Bischöfe ihr Augenmerk mehr den österreichischen Landen des Hochstiftes in Kärnten und Krain zu, wo sie auch begraben liegen.

Spätgotik.

Mit Bischof Nikodemus della Scala (1421—43) bestieg eine markante Persönlichkeit den Stuhl des Hl. Korbinian. Er gehört dem ursprünglich deutschen Geschlecht derer von Schalla an, die mit Kaiser Heinrich VI. nach Italien zogen und in Verona als Herren della Scala in Politik und Kunst eine führende Rolle übernahmen. 1404 wanderte die ganze Scala-Familie von Verona wieder nach Bayern aus. Nikodemus war für die zeitweise Verwaltung des Herzogtums Niederbayern, während Heinrich der Reiche als Deutschordenritter im Osten stritt, mit dem Bistum Freising belohnt worden und entfaltete eine rührige Tätigkeit. Mit der Domgeschichte bleibt sein Name dauernd verknüpft: ist er ja der Stifter des kostbaren gotischen Hochaltares; dessen Herkunft und künstlerische Gestaltung ist durch die verdienstvollen Forschungen des Kunsthistorikers Franz Wolter[1]) ans Licht gebracht worden. Den Ergebnissen dieser Forscherarbeit fol-

[1]) Siehe Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst, I. Bd. München Lentner 1912.

gend, hat 1917 Direktor Dr. Halm die noch erreichbaren Figuren dieses Hochaltares für das bayerische Nationalmuseum erworben und so feiert das ehemalige Altarwerk wenigstens in den wertvollen Hauptfiguren seine Auferstehung.[1])

Es war ein großer Schreinaltar von monumentaler Festlichkeit, mit doppelten Flügeln, deren Malereien und Schnitzwerke eine reiche Abwechselung im Festschmuck ermöglichten. In der Mitte des Schreines standen die nunmehr wiederentdeckten und vereinigten Schnitzfiguren: die Hl. Jungfrau mit dem Gotteskind auf ihren Armen; dieses winkt dem zu Füßen knieenden Stifter Nikodemus mit dem Schleier freundlich zu; zu seiten stehen St. Korbinian und König Sigismund.[2]) Der Künstler dieses Prachtaltares, der 180 Jahre den Dom schmücken sollte, ist Jakob Kaschauer in Wien. 1443 am 28. Juni wurde das kunstvolle Werk aufgestellt.[3])

Nach Nikodemus' Tod wurde das Hochstift neuerdings in die Wirren kirchenpolitischen Streites hineingezogen. Johannes der Grünwalder, dem Gegenpapst Felix V. ergeben, wurde vom Kapitel als Bischof gewählt; Papst Eugen IV. setzte den Grafen Heinrich von Schlick als Nachfolger des Nikodemus ein. Erst mit dem Rücktritt Heinrichs 1448 wurde der Grünwalder in Rom anerkannt. (Grabmal in der Vorhalle.)

Über die baulichen Veränderungen, welche von 1447—1500 am Dome geschehen, sind wir jetzt auf das genaueste unterrichtet durch die von Dr. Mitterwieser im Landshuter Kreisarchiv aufgefundenen und publizierten Jahres-Rechnungen der drei Domkustoden Wigislaus von Rohrbach, Ulrich Kemnater und Tristram von Nußberg.[4]) Ein höchst anschauliches Kulturbild mittelalterlichen Kunstlebens entrollt sich in diesen Aufschreibungen. Ihnen zufolge wurde innerhalb der nächsten 50 Jahre das Raumbild des Domes ganz und gar umgestaltet und aufs reichste mit neuer Ausstattung versehen.

Die Kathedrale muß in dieser künstlerisch so hoch stehenden Zeit der Spätgotik einen glanzvollen Anblick geboten haben. Als wichtigste Neuerungen seien hier nur genannt: Die romanische Holzdecke wurde durch ein gotisches Kreuzgewölbe ersetzt, das 1481/82 von dem berühmten Jörg Ganghofer, der sich durch die Münchner Frauenkirche einen berühmten Namen als

---

[1]) Abbildung 15.

[2]) Die Madonnenstatue befand sich von 1623—1914 auf dem Altar der Schloßkapelle zu Thalhausen bei Freising.

[3]) Herrn Direktor Dr. Philipp Halm schulde ich für die gütige Publikationserlaubnis des durch ihn gesammelten Kaschauer Altares ergebenen Dank.

[4]) Mitterwieser, Dom zu Freising am Ausgang des Mittelalters, Freising 1917, XI. Sammelheft des Hist. Vereins.

„Paumaister" und „Kirchenmaister" erworben hatte. Von ihm stammt auch der heute noch stehende gotische Dachstuhl. 1483 erhielt auch die linke Empore ein neues Gewölbe, zugleich mit der Benediktuskirche, während die Sigismundempore erst 9 Jahre später neu eingewölbt wurde. Schon vor 1450 waren die beiden Sakristeien, 1448 die innere (heute Durchgangsraum) und die äußere mit ihren Säulen (vollendet nach 1460) entstanden. Von weittragender Bedeutung war der Umbau des Gesangs-Lettners 1474, der nach Mitterwiesers Forschungen von der Presbyteriumsrampe auf die vorderen Arkadenbogen der Sigismundempore verlegt erscheint. Dadurch wurde der Ausblick auf das Presbyterium und den Hochaltar völlig frei; das Presbyterium selbst erhielt eine köstliche Ausstattung, die des Kaschauerschen Hochaltares durchaus würdig war: 1488 wurde das herrliche Chorgestühl des Ulrich Glurer aufgestellt. Neben ihm stand der Bischofsthron. Zu seiten des Hochaltares schuf Meister Erasmus Graser an Stelle des alten Sakramentsgehäuses 1489 ein neues um 328 fl.; dazu die ehrwürdige Beweinungsgruppe aus Stein.

Auch das Mittelschiff sollte durch Bildwerke belebt werden; an seine Pfeiler wurden 19 Bildsäulen der Apostel und Patrone gestellt, dazu kam eine gotische Kanzel in heller Bemalung: an die Westwand hatte schon 1450 Hermann der Maler ein Fresko gemalt, das jüngste Gericht darstellend. Noch heute sind ehrwürdige Reste über dem Gewölbe erhalten (Abb. 10 u. 11), der Engel mit dem Buch des Lebens und Satan mit dem Schuldbuch. Außerdem wurde der Bestand an Kirchengerät, Ornaten und Inkunabeln von Missalien und (Ketten-)Chorbüchern in trefflichen kunstgewerblichen Stücken bereichert, wovon die Holzmonstranz, das Modell der Tulbeckschen Metallmonstranz von 1468 und die Sakristeigemälde eine Probe geben. Wohl nie hat sich die Domkirche einer solchen Fülle von Reichtum und Schönheit erfreut als am Ende des 15. Jahrhunderts, in der Zeit der Bischöfe Johannes Tulbeck, † 1473 und Sixtus von Tannberg, † 1495.

Ein kleines Kulturbild aus jener Zeit gibt eine Stelle aus dem Chronisten Veit Arnpeck, der einen Besuch des römischen Königs (und späteren Kaisers) Max I. im Freisinger Dom erzählt:

„Anno 1491 am smalzigen sambstag kam der römisch küng (= König) gen Landshut. do das erhört sein swager Herzog Albrecht, am gaylmontag (= fetten M. vor Aschermittwoch) von München fur er ab auf der Yser gen Landshut. Darnach am aschermitbochen kam der küng mit 700 pfarden gen Freising. der Bischof, weichbischof, abt von Beichenstefen, all drei in iren infelen der brobst von der Neuenstift mit seinem stab, thumherren, und alle Priesterschaft in korkappen mit dem Heiltum. und die hantberch-

zünft mit irn gemalten und vergülten kerzen giengen im engegen aus dem thum herab in di stat mit der proceß bis zu dem heiligen geist .... Am pfinztag im chor sungen sein singer ein ambt von sand Sigmund, und der weichbischof sang das ambt, und zween thumherren dienten im, und das heiltum stund als auf dem altar. auch hett man ainen tisch beraitt vor dem sacramentgeheus. darauf las meß am ersten ain reichspfründener und darnach des küngs caplan. dem küng hett man aufgelegt ain guldeins tuch und ain seideins küß. in dem ersten stand, do man herauf get bei dem sagran (= Sakristei), do stund der küng, nach im herzog Albrecht, darnach ain herzog von Braunsweig, darnach ain landgraf von Hessen, darnach bischof Sixt, darnach über zwen ständ des türkischen kaisers Bruder. do man das evangelium gelesen hett, ging der bischof hinauf und nam das puch von des küngs caplan und credenzt das mit aim roten seyden tüchlein und gab das dem küng alain zu küssen. also tet er auch mit dem agnus, nam er die paten mit der credenz und gab das dem küng zu küssen. do das gotlich ambt vollbracht ward, gieng der küng auf gen sand Sigmund und darnach in die burk . . . do nun der bischof all fürsten und ir volk wol gespeist hett, rait der küng mit den fürsten obgenannt auf gen München. der bischof gab im das gelait, so weit sein land weret."

Auf Bischof Sixtus folgten in 56 Jahren, 1495—1551, drei leibliche Brüder, gewiß ein seltener Fall, drei Oberhirten aus dem Wittelsbacher Hause, Rupprecht, Philipp und Heinrich, Söhne des Kurfürsten Philipp von der Pfalz († 1508), von denen der mittlere, Bischof Philipp, ein kraftvolles Regiment führte, zumal in den stürmischen Jahren der Kirchenspaltung. Die Kunstentwickelung führt mittlerweile aus der Gotik heraus zur Renaissance, deren erste glückliche Laute in der Grabmalplastik des Domes zu vernehmen sind, und deren Formenschönheit man in der Säulenarkade der von Philipp 1519 erbauten Residenz bewundert.

Ein Brandunglück 1563 brachte die Erneuerung des oberen Nordturmes, der eine eigenartige Bemalung und acht neue Glocken (von Wolf Steger) erhielt.

Die durch die Spätgotik geschaffene Kunstblüte im Dome enthob für mehr als ein Jahrhundert die Wächter des Heiligtums jeder tiefergreifenden baulichen Änderung; zudem waren die unruhigen Zeitläufte mit ihren Glaubenskämpfen wenig günstig.

Als eine Gabe des wittelsbachischen Prinzen Ernst (1566 bis 1612), der zugleich Kölner Kurfürst war, darf vielleicht ein rheinischer Flügelaltar mit Salvator und kölnischen Stadtheiligen angesehen werden, der wohl aus St. Gereon in Köln stammt und wahrscheinlich eine Zeitlang auf dem Kreuzaltar des Domes vor der jetzigen Mitteltreppe aufgestellt war. (S. Jahrbuch d. Vereins f. christl. Kunst 1919.)

Eine Notiz meldet bereits von einer Weihnachtskrippe: Johann Gg. Dichtl von Tutzing, seit 1594 Domherr in Freising „hat das schöne krippel oder geburth Christi in dem Dom lassen machen". Cod. Heckenst. 486.

Der Einzug der Spätrenaissance im Freisinger Dom.

Dem Wandel des Kunstgeschmackes wird sich auf die Dauer kein führender Geist entziehen. Treten dazu die Forderungen praktischen Nutzens und Bedürfnisses auf, wirken imponierende Beispiele mit, so ist nicht zu verwundern, wenn eine fürstliche Kraftnatur, ohne sich von Pietät gegen die Vergangenheit beengen zu lassen, zielbewußt ihre Pläne ausführt und über das von der Vorzeit Geschaffene kühn hinwegschreitet.

Eine solche Kraftnatur ist Bischof Veit Adam von Geebeck (1618—1651), der gleich dem ihm geistesverwandten Kurfürsten Max I. den ganzen 30jährigen Krieg mit all seinen Drangsalen von Anfang bis zum Ende durchlebte. Sein Bild (Abb. Nr. 37) könnte an einen wallensteinischen Obersten gemahnen; die harte Zeit grub ihre Furchen in dieses wetterharte Gesicht.

Mit ihm hebt für den Dom eine neue Epoche an: Die prunkreiche Spätrenaissance erobert sich das Feld; für die gotische Kunstgesinnung ist kein Raum mehr.

Von 1621 an nimmt der energische Fürstbischof seine Dom-Erneuerung in Angriff, die den Zweck verfolgt, „die Thombkhirchen aus voriger alten und finstern in jetziger schöne und ansehnliche Formb" zu bringen; also mehr Licht, mehr Raum zu schaffen und an Stelle der gotischen Einrichtung eine der Zeit entsprechende zu setzen.

Archivalische Funde[1]) haben mit der lange verbreiteten Ansicht aufgeräumt, als sei Veit Adam es gewesen, der die Nebenkapellen des Domes in Nord und Süd unter gemeinsame Bedachung gebracht und damit den Dom fünfschiffig gemacht habe; sowie, daß er die vielberufenen Lettern, d. h. die Galerieemporen aufgebaut habe.

Veit Adam wollte alle die freie Bewegung hindernden Einbauten beseitigen; diesem Bestreben fiel zum Opfer: der bisherige Gesangs-Lettner, der Kreuzaltar, der Hl. Geistaltar (an einem freien Pfeiler stehend); der Sigismundaltar wurde an die Abschlußwand zurückgerückt, die dortige Sakristei erweitert; die Fenster der großen Chorapsis zugemauert; die Chortreppe und die Musikempore im Westen neu errichtet.

---

[1]) Weinhart in Sammelblatt IV 1898: „Die Renovation der Domkirche" durch Veit Adam.

Ob in der Relation an das Domkapitel „daß er vorhabens sei khonftiger Zeit in der Thomkhirchen eine schöne Stiegen, von Rottem Märl pauen zu lassen", die große Presbyteriumstreppe gemeint oder die zum Musikchor führende, ist nicht klar, aber der Abbruch des Kreuzaltares deutet auf erstere.

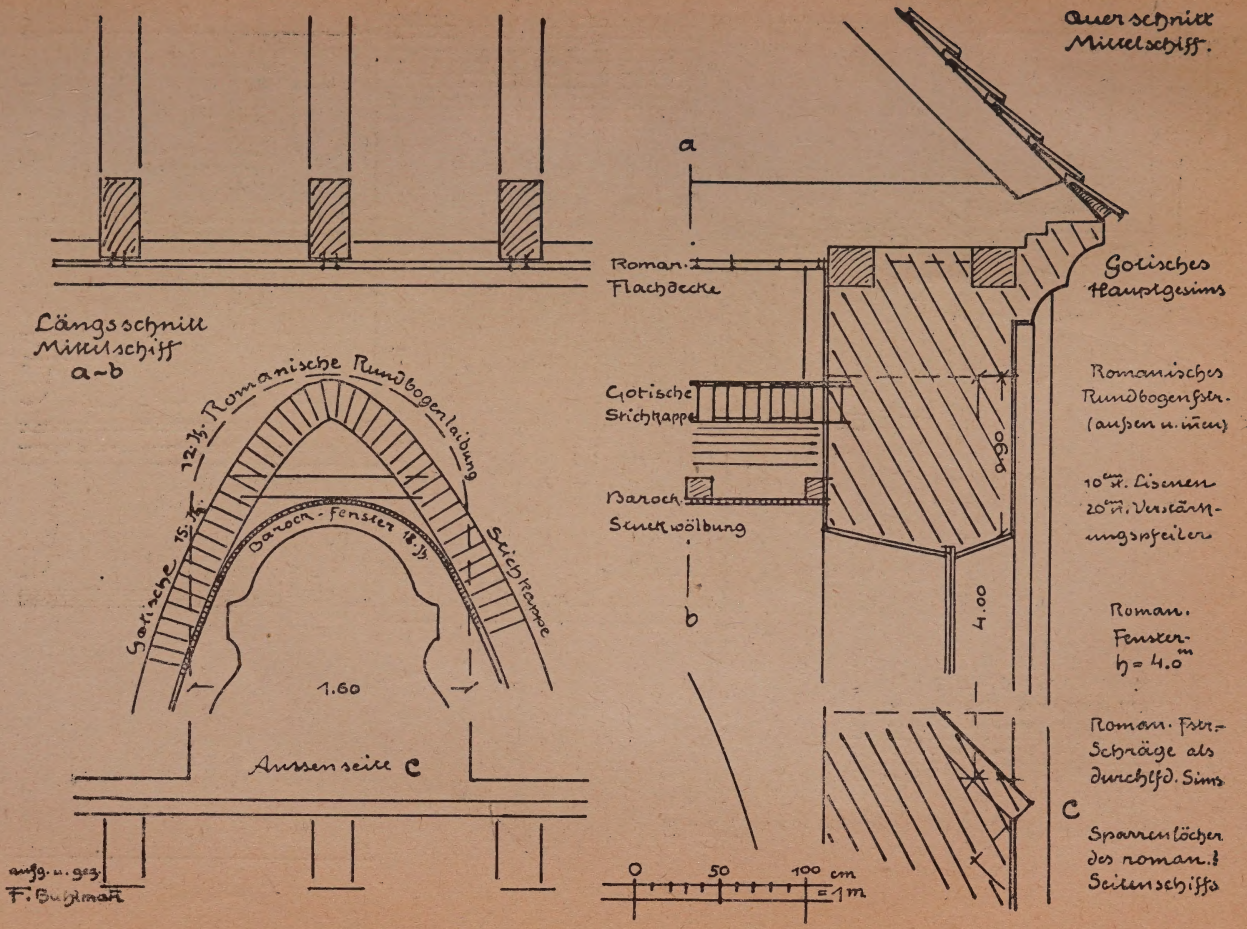
Mehr noch als diese Umbauten veränderte die durch Veit Adam im großen Stil durchgeführte Neu-Einrichtung das Angesicht des Dom-Inneren.

Als künstlerische Berater standen dem Bischof hierin bei der Rektor des Münchner Jesuitenkollegs bei St. Michael, Jakob Keller und der berühmte Erzgießer Hans Krumper. In 3 Jahren entstand der Hochaltar, die Orgel und die Kanzel. Für alle Nebenaltäre gewann Veit Adam seine Domherren als Stifter; den kostbarsten Zuwachs bedeutete das berühmte Hochaltarbild von Rubens (Titelbild). Veit Adam scheint nicht allweg willens gewesen zu sein, das Rubensbild in den Hochaltar aufzunehmen. Im Juli 1623 ist er in Unterhandlung mit dem Maler Rottenhammer in Augsburg, über „ein Visier zu einem quadro für unsern Choraltar allhie zu malen". Das Rubensbild ist aber zweifelsohne eigens für Freising gemalt, wie sich aus der Ortsansicht auf dem Gemälde klar ergibt. Es ist nicht aufgeklärt, wann und auf wessen Veranlassung dieses großstilige Rubenswerk gemalt ist. Nach bisheriger Tradition (so Meichelbeck) müßte es schon lange existiert haben, ehe man an die Erbauung eines neuen Hochaltares herantrat. Sicher ist nur, daß es durch die Verbindung Freisings mit dem Kur-Erzstuhl von Köln, auf welchem Prinz Ernst von Bayern († 1612) saß, hieher kam. Am 1. Januar 1624 weihte Veit Adam den neuen Hochaltar.

Er sollte sich des Glanzes seiner Kathedrale nicht lange freuen: Auf die siegreiche Periode im 30jährigen Kriege folgte der verhängnisreiche Umschwung. Bayern wurde die Beute der Kriegsfurie. Am 1. Mai 1632 rückte Gustav Adolf in Freising ein. Außer der allgemeinen Plünderung wurden 30000 fl. Brandschatzung auferlegt. Der Fürstbischof war mit seiner Habe in seine Herrschaft Innichen im Pustertal geflohen. 1634 erschien Bernhard von Weimar neuerdings mit einer schwedischen Armee, im Dom floß Menschenblut; Kunstschätze, so das Drei-Königsbild von Peter Candid wurden geraubt und verschleppt. Veit Adam hielt sich unterdessen zu Tittmoning an der Salzach verborgen.

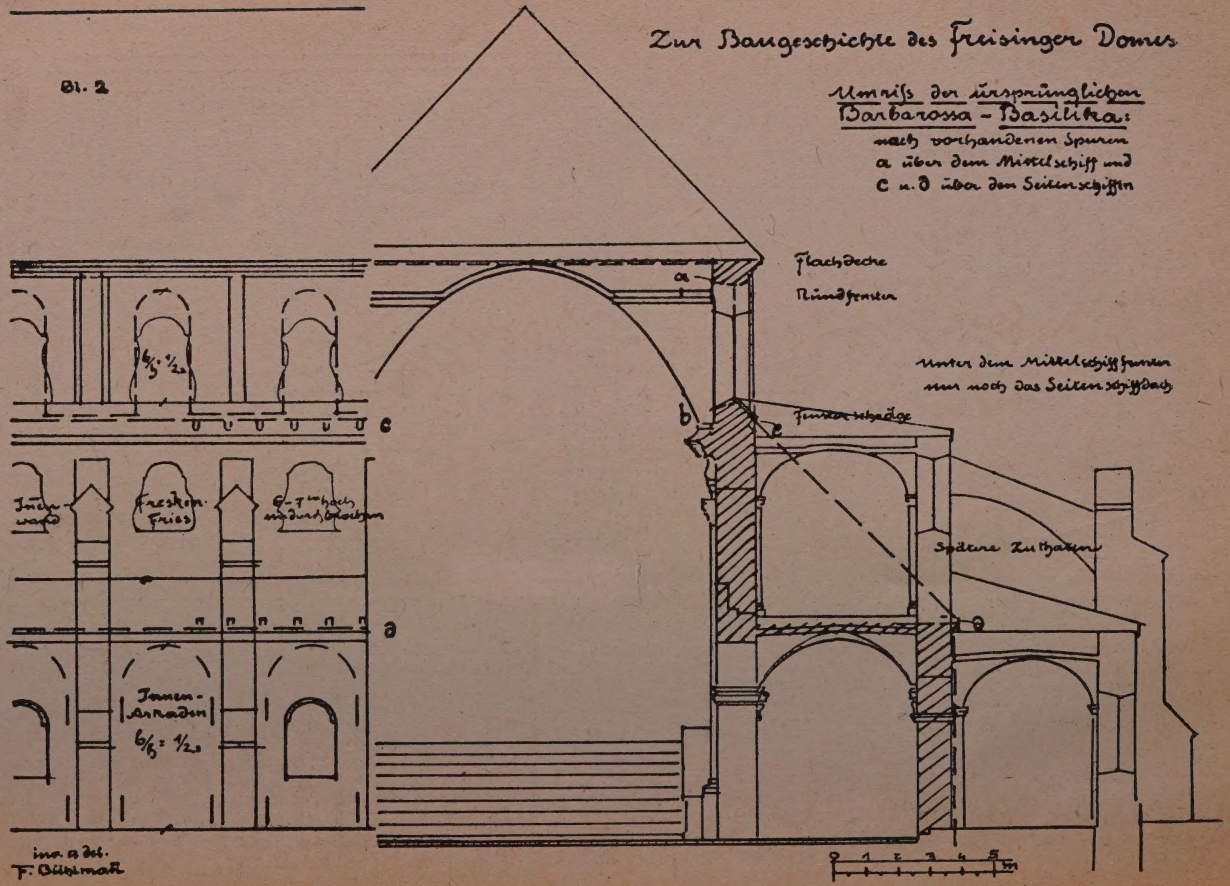
Außer den Schweden lagen wiederholt kaiserliche Truppen auf Freisinger Gebiet im Quartier und vermehrten Hungersnot und Seuchen. Das blutige Schauspiel der Domschändung wiederholte sich 1646 bei einem neuen Schwedeneinfall. 1648 verhütete die Klugheit des Domdekans Johann von Puech, der mit General Wrangel einen gütlichen Vergleich schloß, noch eine letzte Plün-

Bl. 1


Querschnitt Mittelschiff.
a
Roman. Flachdecke
Gotisches Hauptgesims
Gotische Stichkappe
Romanisches Rundbogenfstr. (außen u. innen)
Barock Stuckwölbung
10cm v. Lisenen 20cm v. Verstärkungspfeilern
b
Roman. Fenster h = 4.0m
Roman. Fstr.-Schräge als durchlfd. Sims
C
Sparrenlöcher des roman. Seitenschiffs
0 50 100 cm = 1m
Längsschnitt Mittelschiff a-b
12. Jh. Romanische Rundbogenlaibung
Gotische 15. Jh.
Barock-Fenster 18. Jh.
Stichkappe
1.60
Aussenseite C
aufg. u. gez. F. Burkmair

Bl. 46

Abb. 47.


Zur Baugeschichte des Freisinger Domes
Bl. 2
Umriss der ursprünglichen Barbarossa-Basilika:
nach vorhandenen Spuren
a über dem Mittelschiff und
c u. d über den Seitenschiffen
Flachdecke
Rundfenster
Unter dem Mittelschiffenster
nur noch das Seitenschiffdach
Fensterschräge
Spätere Zuthaten
Innen-wand
Fresken-Fries
Innen-Arkaden
a
b
c
d
0 1 2 3 4 5 m
ing. u. del.
F. Bühlmann

derung. Nach einer 33jährigen Regierung voll Leiden und Drangsal starb Veit Adam 1651; seine Grabstätte wählte er in der Fürstenkapelle vor dem Lukasaltar, den er von Krumper hatte entwerfen lassen.

Die traurige Lage nach dem Kriege ließ an Kunstübung nicht denken. Das Äußere des Domes erhält durch Albert Sigismund eine wirksame Verschönerung durch das Marmorportal.

Die Umgestaltung im Barockstil.

Mit dem Fürstbischof Johann Franz Ecker von Kapfing (1695—1726) bricht eine neue Blütezeit für die Freisinger Kathedrale an. (Porträt Abbildung 39.)

In diesem Kirchenfürsten begegnet uns das Ideal eines bischöflichen Landesvaters, eines kunstbegeisterten Mäzenas, der in einer langen gesegneten Wirksamkeit kein Mittel seines hohen Amtes unversucht ließ, Volk und Land zu heben. Persönlich historischen Studien mit Vorliebe ergeben, pflegte er mit Pietät alles, was der Erforschung der Vergangenheit diente.[1])

Freising sah niemals glänzendere Feste und prunkvollere Feierlichkeiten, mit Aufgebot allen weltlichen und kirchlichen Glanzes, als bei den großen Jubiläen von 1709 und 1724; Freising erlebte auch damals eine Periode glücklichen Wohlstandes und einer denkwürdigen Kunstblüte.

Hatte er schon als Domherr den neuen Pfarrturm von St. Georg aus eigenen Mitteln erbaut, so brauchte er als Bischof seiner Baufreude und Kunstliebe keine Schranken mehr zu setzen.

Das erste Jahrzehnt seiner Regierung gehörte vornehmlich der Neuorganisation der Schulen und Lehranstalten Freisings.[2])

1706 rief er den Hans Georg Asam, den Vater, der die Lyzeumsaula (heute Realschule) ausschmückte. Seine Bautätigkeit im Dom begann mit einer umfangreichen Erneuerung des Pflasters und der Sammlung aller Grabsteine im Kreuzgang; der Fürstbischof selbst legte eigenhändig ein Inventar aller Grabmonumente an. 1708 gab die Auffindung des Noñosus-Grabes dem festesfreudigen Bischof Anlaß, durch prunkvolle Veranstaltungen den Kult dieses Heiligen wieder neu aufleben zu lassen. Ein Jahr später erbaut er die Maximilianskapelle hinter der Krypta. 1716 führt ihn die Grundsteinlegung der Weltenburger Kloster-

[1]) Von seiner Hand geschrieben existiert außer dem Grabsteinbuch noch eine große fünfbändige Sammlung zur Genealogie des bayrischen Adels, ein genealogisches Lexikon, ein Wappenbuch u. a. (München, cgm. 2267—71).

[2]) Einen hohen Ruf gewann der am Freisinger Lyzeum als Kirchenrechts-Lehrer tätige Franziskaner P. Anaklet Reiffenstuel (1641—1703). Als Frucht seines Lectorates 1683—1692 in Freising ließ er dortselbst sein berühmtes Jus canonicum universum in 6 Bänden 1700 erscheinen, das bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts viele Auflagen erlebte.

kirche mit den beiden Asam zusammen. Und hier mag der Plan seinen Ausgang genommen haben, die beiden Künstler mit der Domerneuerung zu betrauen.

Nachdem der Kreuzgang und die Benediktuskirche 1716 im Barock umgestaltet worden sind, gewinnt der Gedanke Gestalt, zum 1000jährigen Jubiläum 1724 der altersgrauen Kathedrale eine ganz einheitliche, künstlerische Ausschmückung zu geben. Die Unterhandlungen mit dem Brüderpaar Kosmas und Egid Asam begannen anfangs 1723.

In den beiden Künstlern ist der ideale Bund zwischen Malerei und dekorativer Plastik verwirklicht; sie schufen wie von einem Genius inspiriert. Ehe sie Bischof Johann Franz für seinen Dom gewann, hatten sie in wachsender Künstler-Reife Klosterkirchen, besonders des Benediktinerordens, ausgestattet: Ensdorf, Michelfeld, Aldersbach, Metten, Rohr, Weingarten, Gotteszell. Eben mit der Innsbrucker St. Jakobskirche beschäftigt, rief sie Eckers Auftrag nach Freising.

Der Barockstil in seiner blühendsten Entfaltung nahm Besitz von der Kathedrale: das ernste mittelalterliche Korbiniansmünster, längst in seiner ursprünglichen Erscheinung verändert, verwandelt sich in einen farbendurchwogten Festraum.

Die Mauerarbeiten begannen im April mit der Umgestaltung der gotischen Fenster, die eine geschweifte Barockform erhielten. Um für die großen Deckenfresken Raum zu gewinnen, wurden die Gewölberippen abgeschlagen, dann legte Egid Asam mit seinen Stukkatoren Hand ans Werk. Am 20. August erschien der Maler Kosmas und begann über dem Hochaltar seine Malereien und vollendete sie im September 1724. Der Chordienst wurde während der Domausmalung in der Benediktuskirche, die größeren Funktionen in der Pfarrkirche St. Georg gehalten.

In dem Werke der beiden Asam feiert das Barock einen seiner grandiosen Triumphe. An den beiden Künstlern bleibt auch hier zu bewundern, wie sie nicht einfach nach einer Schablone arbeiteten, die sich bei ihrer raschen Arbeitsweise und staunenswerten Produktivität leicht hätte einstellen können, sondern sie studieren die Eigenheiten des ihnen anvertrauten Baues und richten ihre künstlerischen Pläne danach ein; sie bequemen sich der Eigenart des Baues auf das feinsinnigste an und benützen die Vorteile seiner Struktur, um den Effekt ihrer Kunstweise nach Möglichkeit zu steigern. Ihre ganze barocke Ausstattung des Freisinger Domes ist trefflichst berechnet auf die Lichtzufuhr, welche mit der Höhe wächst.

Gleichzeitig wurde die große Korbiniansglocke als Geschenk des Kurfürsten in München gegossen. Dem bleibenden Gedächtnis an das Jubiläum sollten dienen: Eigene Gedenkmünzen, der große Kupferstich des neuen Dominnern nach einem Gemälde

Kosmas Asams von Mörl; die monumentalste Erinnerung aber ist die literarische Jubiläumsgabe, die quellenmäßige Geschichte des Hochstiftes Freising in zwei mächtigen Foliobänden, verfaßt von dem Benediktiner P. Karl Meichelbeck von Kloster Benediktbeuren. (Porträt siehe Abb. 38.)

Geboren 1669 in Oberdorf a. d. Wertach, trat er 1687 in Benediktbeuern ein, wird 1696 Bibliothekar, übernahm im folgenden Jahr dann eine Professur am neuen Lyzeum in Freising; seit 1701 Professor für die Ordenslehranstalt, 1708 Archivar und Geschichtsschreiber seines Ordens. Schon 1709 suchte ihn Fürstbischof Ecker dafür zu gewinnen, die Geschichte seines Hochstiftes abzufassen, wofür der Bischof persönlich die Vorarbeiten begonnen hatte. Erst 1722 ließ sich Meichelbeck für den Plan gewinnen und übersiedelte im März dieses Jahres an den Hof nach Freising. Fünf Jahre arbeitete er, unterstützt von seinem Ordensgenossen P. Leonhard Hohenauer an der Historia Frisingensis, deren erster Band, von St. Korbinian bis 1224 reichend, schon nach zwei Jahren (März 1724) vollendet war. Nebenbei hatte er auch die Auswahl der Szenen für die Asamischen Korbiniansbilder zu treffen und die Inschriften dafür zu verfassen. Der zweite Band wurde 1727 abgeschlossen und 1729 auf Kosten des Klosters Benediktbeuern gedruckt. Das Hauptverdienst Meichelbecks beruht auf der mustergültigen Anwendung der historisch-kritischen Methode nach dem Vorbilde Mabillons. „Das beste landesgeschichtliche Werk, das bis dahin in Süddeutschland erschienen ist." (Riezler.)

Das 1000jährige Jubiläum wurde vom 1. bis 8. Oktober 1724 mit dem Aufgebot allen Prunkes gefeiert.[1]) Es begann mit der Vesper des Vorabends, mit dem Einzug des Kapitels und des Bischofs in die erneuerte Kirche. Tags darauf erschien Kurfürst Max Emanuel mit seinen Söhnen und Gemahlin, und wohnte dem Jubiläums-Pontifikalamte und dem Te Deum bei. Es war einer der glänzendsten Tage, welche Freising und sein Dom erlebte.

Domschicksale seit 1724.

Seit Bischof Eckers Domerneuerung hat die Kathedrale ihre Physiognomie nicht mehr verändert. Das Barock der Asamzeit sollte sie fortan nicht mehr ablegen. Was der bald einsetzende Rokokostil und der Klassizismus im Dom noch schuf, beschränkte sich

[1]) Aus: Summarische Anzeig,
was beim hochfürstl. Hofzahlambt alhier auf das Anno 1724 vorbeigegangene 1000 Jährige Jubilaeum sowohl auf dem Dombpau, als auch in andwerg Verschossen Und bezahlt worden (18. Juli 1726)

Erstlichen betraget baym Hoffpau-Ambt der auf dem Thumbpau erloffene völlige Unkosten	39 717 fl.
Absondlich seindt denen beeden Asamen Mahler, Und Stucator von München an dem accordierten, Zaig Vorhandtenen Bescheünungen vergütet worden	9 400 fl.
Mit beeden Stubern Mahlern der orthen wegen herabmahlung der thürm und anders ist accordiert worden	1 100 fl.
Wegen Verfassung der Freysingsche Histori und Chronic, auch verkauffung einiger Exemplarien	2 340 fl.

auf Grabmäler, Verzopfung der damaligen Sakramentskapelle (St. Stefan) und die Wandverkleidung im Presbyterium.

Je mehr sich das 18. Jahrhundert dem Ende zuneigte, desto bedrohlicher erhob sich die Sorge um die Zukunft der geistlichen Stifter und Klöster, deren Verminderung oder Aufhebung mit wachsender Leidenschaftlichkeit Volk und Kabinette beschäftigte. Die Ereignisse von 1789 beschleunigten und die unglücklichen Kriege mit dem Friedensschluß von Luneville 1801 besiegelten das Verhängnis: Durch den Reichsdeputationshauptschluß von 1803 verfiel das Hochstift Freising mit allen seinen Besitzungen der Säkularisation, d. h. der Aufhebung. Aller geistlicher Besitz ging in Staatseigentum über; das bischöfliche Territorium fiel an Bayern; alle Würden und Ämter erloschen. Der letzte Fürstbischof Josef Konrad von Schroffenberg starb aus Gram schon 1803 in Berchtesgaden. Am 22. April 1803 wurde der Dom gesperrt und eine fünftägige Inventarisation durchgeführt. Pretiosen und Ornate kamen zur Einschmelzung in die Münze; in den Hallen der Domkirche speicherte man die für die Münchener Hofbibliothek ausgesuchten Bücher auf, die den Stifts- und Klosterbibliotheken, den Archiven und Sakristeien Freisings entnommen waren. — Das Rubensbild kam in die Schleißheimer Galerie.

Der ehrwürdigen Kathedralkirche mit ihren ruhmreichen Erinnerungen schien das Todesurteil gesprochen. Ringseis erzählt in seinen Erinnerungen (Bd. I S. 48): Der Dom, dieses geschichtliche Kleinod und religiöse Baumonument sei als baufällig geschlossen und einem Metzger, der 500 fl. bot, zum Kaufe zugesagt worden. Erst das Verlangen des französischen Generals Du Verdien, der den Dom zum Napoleonsfest benützen wollte, erzwang seine Öffnung; er erprobte die vorgebliche Einsturzgefahr, indem er auf dem Domplatz seine Kanonen abfeuern ließ: Der Dom wollte nicht einstürzen! Wohlgesinnte Bürger drängten auf seine Rettung und Erhaltung. —

Inmitten dieser traurigen Zeit der Beraubung und Verödung war ein edler Mann der gute Geist und sorgliche Schutzwart der noch übrigen Reste und Heiligtümer Freisings: Kanonikus Josef Heckenstaller. (Abb. 40.)

Er suchte zu retten, was zu retten war, führte seit 1813 als Generalvikar die Verwaltung der verwaisten Diözese, sammelte die Reliquien der Heiligen und plante die Fortsetzung des Meichelbeckischen Geschichtswerkes.

Heckenstaller, geb. 1748 zu Regensburg, wurde Archivar, kam 1788 als geistlicher Rat nach Freising, flüchtete 1796 und 1800 den Kirchenschatz nach Österreich, wurde 1819 apostol. Vikar und Domdekan in München. Starb 1831.

Auf dem Domberg wurde die Andreaskirche und die Peterskapelle abgerissen, die Johanniskirche gesperrt, dann profaniert. Erst als durch das Konkordat 1817/18 die kirchlichen Verhältnisse

Bayerns mit der Errichtung des Erzbistums München-Freising neu geregelt wurden, verpflichtete sich der Staat zur Erhaltung und baulichen Pflege des uralten Freisinger Domes. Wenn auch der Bischofssitz nach München verlegt wurde, sollte er seinen Rang als zweite Bischofskathedrale behalten. Als durch König Ludwig I. 1826 das Priesterseminar auf dem Domberge eröffnet wurde, begann neues Leben aus den Ruinen zu blühen; der Dom diente den allmählich anwachsenden Lehranstalten als Studienkirche. Die Vorstände des Priesterseminars hatten die Obhut des Domes zu führen, während die staatlichen Behörden für den baulichen Unterhalt aufkamen. König Ludwig I., von jeher ein Freund der Kathedrale, ließ 1838 die der Gotik eigentümlichen Strebepfeiler an den äußeren Schiffen aufführen, um den Gewölben neuen Halt zu geben.

In dieser Zeit beherrschte die Romantik die Kunstanschauung und die Literatur: Mit warmherziger Liebe wandte man sich den Werken der Vorzeit, besonders des glaubensinnigen Mittelalters und seinen Baumonumenten zu. Damit erwachte auch der Sinn für die Schönheiten des romanischen Freisinger Domes, dessen Barockausstattung als beklagenswertes ästhetisches Unglück angesehen wurde. Der Wortführer dieser romantischen Kunstanschauung ist Joachim Sighart, der Begründer der Bayerischen Kunst-Geschichtsschreibung. Er widmete dem Dome seine mit Wärme und Begeisterung geschriebene Monographie 1851/52 und lenkte damit das Interesse der weiteren Öffentlichkeit auf das ehrwürdige Korbiniansmünster. Er selbst hätte nur allzugerne Hand angelegt, dem Dome den romanischen Stilcharakter wiederzugeben (wie es leider im Dom zu Bamberg und in der gotischen Frauenkirche zu München verwirklicht wurde) unter Ausmerzung allen Barocks; was zum Glücke unterblieben ist. Nur in der Neugestaltung der Fassade drang sein Prinzip durch.

Zur Domgeschichte der letzten Jahrzehnte sei erwähnt: April 1869 wird die Corpus Christuskapelle (St. Stefan) abgetragen und verkürzt im neuromanischen Stil wieder errichtet. Im gleichen Jahre wird der Gipsbaldachin über dem Hochaltar entfernt. Durchgreifend war eine Restauration unter Regens Gundlach, die mehrere Seitenaltäre entfernte und das Löfflsche Hochaltarbild vermittelte.

Die folgenden Jahrzehnte läuterten das Kunsturteil: Man läßt auch den Stilen des Barocks und Rokokos ihr Recht widerfahren. Die kirchlichen und staatlichen Behörden betrachten die Erhaltung und sorgliche Pflege des uralten Freisinger Domes als nobile officium, als eine Ehrenpflicht, das gläubige Volk schenkt ihm seine Liebe und Zuneigung, die Kunstforscher werten ihn als heiliges Vermächtnis und als Fundgrube für die bayerische Kunstgeschichte. Er ist und bleibt die uralte Mutterkirche des Bistums, die von der Hohenstaufenzeit herauf Geschlechter gehen und kommen sah, in der ihren überzeitlichen Widerhall finden

die Menschenschicksale, die verschwiegenen, kleinen und nicht minder die weltbewegenden, welterschütternden, großen.

Beim 1000jährigen Jubiläum ließ Bischof Ecker auf 10 Pilasterschildern in kurzen Worten den Inhalt je eines Jahrhunderts der Bistumsgeschichte verewigen; freilich mehr in Gelehrtenüberschriften, die zu wenig verkünden von dem, was nicht beschrieben werden kann, von dem inneren Leben, dessen Zeuge der altersgraue Bau geworden im Flusse eines Jahrtausends, von dem Bunde, den Religion und Kunst in ihm geschlossen.

Dort liest man:

1. Jahrhundert: Freisings Kirche wird gegründet 724—824.
2. „ Sie wird von den Gläubigen beschenkt —924.
3. „ Sie wird vor Brandschatzung bewahrt —1024.
4. „ Sie wird bereichert . . . . . —1124.
5. „ Sie wird durch Wissenschaft berühmt —1224.
6. „ Gottes Lob in ihr wird gemehrt . . —1324.
7. „ Sie erfährt des Himmels Schutz . . —1424.
8. „ Sie wehrt dem Irrtum . . . . . —1524.
9. „ Bewahrt den Glauben . . . . . —1624.
10. „ Frohlockend feiert sie ihr 1000. Jahr —1724.

Für das 11. Säkulum dürfte man hinzufügend schreiben: Dem Tod entronnen sieht sie neues Leben blühen —1824.

Welche Inschrift wird das Schicksal für das baldige 12. Jahrhundertjubiläum und die Zukunft künden?

Fundamenta ejus in montibus sanctis!

Stadtkirchen.

Den Kunstfreunden dürfte ein Hinweis auf die **übrigen Kirchenbauten der Stadt Freising** nicht unwillkommen sein.

1. Stadtpfarrkirche St. Georg.

In bayerischen Landen finden wir im 15. Jahrhundert bei der Bürgerschaft der Provinzstädte ein lebhaftes Interesse und regen Wetteifer, durch stattliche Gotteshäuser den Heimatort zu bereichern. Hatte in den bayerischen Herzogstädten wie Landshut, Ingolstadt, Burghausen, Straubing die Freigebigkeit der Fürsten prächtige gotische Stadtkirchen erstehen lassen und im Wetteifer damit der Orden der Dominikaner (in Landshut und Regensburg) und der Franziskaner, so regte sich jetzt auch im Bürgertum ein lebensfroher Baueifer, allen voran in München im Bau der Liebfrauenkirche; ähnlich in Wasserburg, Neuötting, Erding usw. Um diese Zeit ist auch die Freisinger Pfarrkirche zu Ehren des Hl. Georg entstanden, genannt „St. Jörg im Moos", eine spätgotische Hallenkirche mit annähernd gleichhohen Schiffen. An das Langhaus, dem wohl ursprünglich ein einschiffiger Chor in der Breite des Mittelschiffes vorgelagert war, wurde wahrscheinlich im 16. Jahrhundert der jetzige erweiterte Chor in der Breite der ganzen Kirche angefügt, wodurch Chorraum und die dreischiffige Halle in eins verschmolzen.

Dem Baue mangelt der sonst der Gotik eigene lichtfrohe Zug nach oben. Von der alten Einrichtung sind außer einer liebenswürdigen Figur St. Anna selbdritt (auf dem zweiten Seitenaltar der Evangelienseite) die Glasgemälde zu nennen: meistens Wappenfenster aus dem späten 16. Jahrhundert und Figurenfenster, zum Teil von der Wende des 15. zum 16. Jahrhunderts. Von größeren Dimensionen sind die Glasfenster im Chore: zur Rechten des Altares das Wappenfenster des Bischofes und Kurfürsten Ernst 1566—1612, zur Linken Krönung Mariens mit Korbinian und Sigismund, 1576.

Die Kirchenausstattung ist neugotisch: an den Mittelschiffsäulen Kopien der Blutenburger Apostel; der Hochaltar mit der St. Georgsfigur von Kaspar Zumbusch. Unter dem Chore eine kleine Unterkapelle mit Eccehomo-Altar. (Abstieg links an den Chorstufen).

An der südlichen Außenwand einige beachtenswerte Grabsteine und die Ölbergsgruppe. An der äußeren Chorwand schönes Mar-

morgrabmal: Christus am Kreuze, für den Kammerrat Rampsbeckh 1613 errichtet.

Der Turm von 88 m Höhe ist eine wohlgelungene Schöpfung der Spätrenaissance, ein Geschenk, das der damalige Domdekan und spätere Bischof Ecker 1690 der Stadt Freising stiftete.

2. Waisenhauskirche St. Klara.

Das Mitte des 19. Jahrhunderts erbaute Anstaltskirchlein birgt einen köstlichen Kunstschatz in seinem altgotischen Altare. Joachim Sighart, der hier als Hausgeistlicher waltete, machte 1865 seiner Lieblingsanstalt den wertvollen Altar zum Geschenk. Das Altärchen, dessen Schrein eine schmale Nische mit Kielbogengiebel bildet, stammt aus Weildorf bei Laufen und ist ein stimmungsreiches Erzeugnis der Salzburger Malerschule aus dem Jahre 1420. Sighart erwarb es samt den ursprünglichen Flügeln, auf denen Szenen des Marienlebens auf Goldgrund gemalt sind.

Die Madonnenfigur, die freilich nicht ursprünglich zum Altare gehörte, aber stilistisch durchaus glücklich sich einfügt, ist leise bewegt in ihrem Faltenwurf; weich, wie eine melodische Stimmung liegt es über dieser Mariengestalt, zu welcher die farbigen Flügel wie sanfte Melodie mitklingen: in ihr ist das liebgewonnene deutsche Madonnenideal „Unserer lieben Frau" im schönsten künstlerischen Wohllaut ausgeprägt, als Jungfrau, Mutter und Königin.

Die Flügel erzählen in einer fast schüchtern klingenden Kunstsprache vom Marienleben: Verkündigung, Jesu Geburt, Anbetung der Könige und Tod Mariens.

3. Gottesackerkirche.

Sie bezeichnet die letzte Periode der absterbenden Gotik, von Bischof Heinrich Herzog von Bayern 1545 vollendet, mit der Prälatenkapelle in Scheyern die letzte Leistung der gotischen Architektur in Bayern. Der einschiffige Bau trägt ein Tonnengewölbe, auf welches ein Rippennetz lediglich als Zierglied aufgelegt ist, ohne organisch eine tragende Funktion auszuüben. Der Turm und der Anbau im Westen entstammen der Zeit des Bischofs Ecker, 1708. In diesem Anbau steht die Gruppe: Maria mit dem Leichnam Christi im Schoße, eine stimmungsvolle Leistung der Barockkunst.

An den Außenwänden des Kirchleins eine stattliche Anzahl kleiner beachtenswerter Grabmäler der Renaissance und des Empire.

4. Heilig-Geist-Kirche.

Zum angebauten Heilig-Geist-Spital gehörig, ein Spätrenaissancebau vom Jahre 1607 mit schwerem Tonnengewölbe und spärlich beleuchtetem Chor. Beachtung verdient der barocke Hochaltar.

5. Münchener Kapelle.

Eine Rotunde mit angebautem rechteckigem Langhaus. In der Rotunde, mit dem Altöttinger Wallfahrtsbild, ist die interessante Deckenbemalung im Stile Louis XVI. von 1782 wiederhergestellt worden. Deckenbild: Mariä Verkündigung.

Der linke Seitenaltar enthält ein vortreffliches, wertvolles, spätgotisches Relief: Krönung Mariä durch die drei göttlichen Personen, deren Einheit durch einen einzigen Mantel, der ihre Schultern umschließt, gekennzeichnet wird.

6. Neustift.

1141 gründete Freisings berühmter Bischof, Otto I., der Geschichtsschreiber, hier das Kloster für den Prämonstratenserorden (Norbertiner); die ersten Mönche kamen aus Kloster Ursberg in Schwaben.

Auf eine Zeit des Aufstieges und der Blüte im 14. Jahrhundert folgte im 30jährigen Kriege die Zerstörung; jedoch die Propstei gewann wieder Leben; 1717 wurde sie zur Abtei erhoben unter Pr. Mathias Widmann; unter ihm erstanden auch die zu Neustift gehörigen Kirchen zu Kirchdorf an der Amper, 1706, mit prachtvoller Stukkatur, und Tüntenhausen, 1709. Unter Abt Ascanius Heimbogen brannte die Kirche ab und wurde von 1751 bis 1756 neu erbaut.

Das Kloster verfiel 1802 der Säkularisation, diente bis 1906 als Kaserne, ist jetzt Tuchfabrik. Altertümlicher Bibliothekssaal in eigenem Nebengebäude blieb erhalten.

Während der Rokokostil auf dem Domberge nur wenige Blüten zeitigen konnte (denn die Baufreude der ersten zwei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts hatte auf lange Zeit alle Bedürfnisse gestillt), wurde er berufen, in der Nähe Freisings ein großzügiges Werk aus einem Guß zu schaffen:

die Prämonstratenserkirche Neustift.

Nachdem 1751 die frühere Kirche durch Brand untergegangen war, stand bereits 1756 die neue Kirche im Schmucke des Rokokos vollendet da. Zwei Großmeister dieses Kunst-Stiles haben hier zusammengewirkt, eines jener Gotteshäuser zu schaffen, welche die hohe Stufe der Kunstentwicklung im 18. Jahrhundert bezeigen; zwei Meister, deren Werke heute viel begehrt und mit Recht hochgeschätzt werden: der Bildhauer Ignatz Günther und der Maler Johann Bapt. Zimmermann.

Die Kirche erfreut durch ihre stattliche Repräsentation, durch die Fülle von Licht, welches die Halle von allen Seiten durchflutet, durch den bewegten Formenreichtum, dem das blühende

Rokoko über das ganze Innere ausgießt. Es ist das kunstfrohe und von der Kunst begnadigte 18. Jahrhundert, das hier in Farbe und spielenden Formen Gottesdienst feiert, aber gezähmt und disziplinier von dem Geiste einer großzügigen Architektur, die auch gegenüber der Malerei, der Bildkunst und der Dekoration die führende Macht behauptet.

Etwas wie klösterlicher Ernst und mönchische Zucht spricht aus der klaren Architektur, ein zügelndes, ordnendes Element, das Disziplin hält im drangvollen Spiel der Formen.

Die Deckenbilder Zimmermanns bringen einen wohltuenden warmen Akkord in das beherrschende Weiß der Kirche; noch heute prangen sie in köstlicher Farbenfrische. Sie schildern, genau nach dem Berichte der Bollandisten, das Leben des hl. Ordensstifters Norbertus: im Chore die himmlische Erscheinung und den Empfang des Ordenskleides, im Langhause die Verehrung des Gekreuzigten und den Bau der Ordensniederlassung in Prémontré.

Der Hochaltar ist ein Musterbeispiel, wie im Rokoko Architektur und Bildhauerkunst zusammenwirken. Die konstruktiven Altarteile glänzen im tiefen Braun des polierten Holzes, alle Zierformen und Figuren im Weiß und Gold. Im Altargiebel flammt es und flackert es im sprühenden Leben; aus der Lichtsonne des dreieinigen Gottes sprüht es von Strahlen und Wolken. Zwischen den Säulen des Aufbaues schaukeln Engelputten auf herabhängenden Girlanden; darunter stehen die Kirchenpatrone: die Apostelfürsten Petrus und Paulus; seitlich flankieren den Altarbau die prachtvollen Kolossalfiguren der Ordensheiligen St. Augustin und Norbertus, mit Recht als Meisterwerke Günthers gepriesen wegen ihrer machtvollen Erscheinung und plastischen Vollendung. Ebenso hoch zu bewerten ist das Glanzstück: der Tabernakelbau: eine ganze Burg türmt sich auf, als Wohnung des Hlgst. Sakramentes, von Säulen gestützt und prunkvoll dekoriert. Zu Seiten stehen zwei Figuren, die das oft behandelte Thema von der „Ecclesia und Synagoga" wiederholen, die alttestamentliche und die neutestamentliche Kirche huldigt Gott, die letztere dargestellt durch die Figur des Papstes, das alte Testament durch den Hohepriester, über dessen Haupt der Engel den Schleier breitet und als Binde um die Augen legt. Die früheren Altarblätter sind durch ein modernes Kunstwerk ersetzt: Seit 1915 umschließt der Aufbau das Kolossalbild Mariä Himmelfahrt von Xaver Dietrich.

Sehenswert sind noch: Chorgestühl, die treffliche Kanzel und das Gehäuse der Orgel. Die Seitenaltäre mit ihren Altarblättern und Nebenfiguren zeugen von gesunder Werktüchtigkeit der Maler und Altarbauer in den Formen des späten 18. Jahrhunderts, indes ohne hervorstechende Note.

Der Mohr im Wappen der Bischöfe von Freising.

Seit dem hohen Mittelalter führen die Bischöfe Freisings den Kopf eines gekrönten rot gekleideten Mohren auf goldenem Feld im Wappen. Der Wappenfigur des Mohren begegnet man in Freising auch als Standbild und Brunnenfigur. Auf den Freisinger Siegeln erscheint er Ende des 13. Jahrhunderts.

Woher mag dieses Wappenbild stammen? Die Geschichtsforscher haben bis heute verschiedene Lösungen zu geben versucht, ohne zu einem endgültigen Ergebnis zu kommen.

Verschiedene Erklärer denken an die beliebten etymologischen Spielereien, die der Vorliebe des Mittelalters, besonders auch dem Geschmacke des Geschichtsschreibers Bischof Otto von Freising entsprachen, und führen den Mohren zurück auf das Edelgeschlecht derer von Möhring = Möringen (Mehring bei Burghausen), welche gleichfalls einen Mohrenkopf als Wappen tragen. Ehedem galten die Freisinger Bischöfe Hitto, † 836, und Erchambert, † 854, als Sprossen der Möringer.[1])

Eine andere Lösung glaubt in dem Namen des Klosters Morimund in Burgund eine Anspielung auf den Wappenmohren zu finden. Bischof Otto war früher Abt des Zisterzienserklosters Morimund und liegt dortselbst begraben. In dem Turmschatzverzeichnis des Bischofs Konrad 1314—22 kommt bereits vor: „ein Schild mit dem Kopfe des Äthiopiers". Nicht selten wird in den Urkunden aus diesem Äthiopier ein Phrygier; in der Humanistenzeit (so Aventin) erblickte man in dem Stadtnamen Freising mit reichlicher Phantasie eine alte Phrygierstadt, als deren Stammvater ein Phrygier ins Wappen aufgenommen worden sei.

Eine Erklärungsstütze scheint wieder anderen die Gleichstellung des fraglichen Mohren mit St. Mauritius, dem Führer der thebäischen Legion, welcher unter Kaiser Maximin im Rhonetal des Martertodes starb. Am nämlichen Orte starb auch der in Freising als zweiter Patron des Domes verehrte König von Burgund St. Sigismund. Mit dem Kult des Hl. Sigismund könnte wohl auch der Name und das Bild des dortigen Marterheiligen Mauritius nach Freising verpflanzt worden sein. St. Mauritius erscheint auch als Wappenschild mittelalterlicher Gilden, so in Riga als Abzeichen der sogenannten „Schwarzhäupter"-Kaufmannsgilde.

Am besten begründet scheint die Erklärung, der Mohrenkopf Freisings sei nichts anderes als das ursprüngliche Bild des gekrönten und vor Alter dunkel gewordenen Hauptes und Leibes des Hl. Korbinian, dessen Reliquien den Hauptschatz des Freisinger Domes bildeten.

[1]) Sighart (Eisenbahnbüchlein 1859, S. 73) weist hin auf eine mögliche Verbindung des Wappens mit dem Bischof Nitger (= Niger, Schwarz), 1039—52

Literatur über den Dom zu Freising.

Arbeo, Vita Corbiniani, 8. Jahrhundert,
Die Traditionen des Hochstifts Freising von 744—1282, herausgegeben v. Bitterauf. München 1905 u. 1909.
Veit Arnpeckh, Liber de gestis epp. Frisingensium. † 1495.
Freiberger, Origo Christianae Relig. Eccl. Fris.
— — Chronica Epp. Fris. Landshut 1520.
Meichelbeck, Historia Frisingensis I Folio, 1724.
— — Historia Frisingensis II Folio, 1729.
Heckenstaller, Dissertatio Histor. de Antiquitate Cath. Eccl. Fris. 1824.
Sighart, Dom zu Freising 1852.
Baumgärtner, Geschichte der Stadt Freising 1854.
Riehl, Wilhelm von, „Eine geistliche Stadt", Wanderbuch. 1862.
Weinhart, Die Restauration unter Veit Adam, in Sammelblatt IV des Hist. Ver. Fr.
— — Die Altäre des Freisinger Doms, in Deutinger Beiträge VIII b 14.
Schlecht, Monumentale Inschriften im Freisinger Dom, Sammelblatt d. Hist. Ver. Fr. V—X 1900—1915.
Wolter, Der Kaschauer Altar, Jahrbuch des Vereins für christl. Kunst I 1912 S. 1—26.
Mitterwieser, Der Dom zu Freising am Ausgang des Mittelalters, Sammelblatt d. Hist. Ver. Fr. XI 1917.
Siehe auch: Kunstdenkmale Bayerns I S. 531.
Bertold Riehl in Kunsthistor. Wanderungen 1888 S. 32 ff.
Rich. Hofmann, Altarbau in der Erzdiözese, 1905 in Deutingers Beiträge IX S. 68 f.

Abbildungen des Domes.

Älteste Ansicht: Auf dem 1483 gemalten Altarflügel von Jan Pollak: Tod des hl. Korbinian; München, Pinakothek.

Graphik: Zunächst auf folgenden Gesamt-Ansichten der Stadt Freising:
Bei Münster, Kosmographie 1544, Holzschnitt.
Merian, 2 Ansichten, Nord und Süd, 1642, Kupferstich.
Ertl, kurbayr. Atlas 1687, Kupferstich.
Wening, Die Rentämter Bayerns 1700/05, Kupferstich.
Claude Sarron, Kupfer 88×44, zum Jubiläum 1724.

Mörl (nach Asam), Das Dom-Innere, Jubiläumsblatt 1724, Imperial-Folio-Kupfer 78×53 cm.

Lithographie, Fassade von ca. 1810, siehe Abbildg. 43.

Quaglio, Domkrypta, Lithogr. 1816 (32×23) in Heckenstallers Dissert.

Petzl-Poppel, Innenansicht, Stahlstich (11×15), ca. 1850.

Steinicken, Das Dom-Innere, Imp.-Folio-Stahlstich 1888, zum Jubiläum des Erzbischofs Ant. v. Steichele.

Kunstgeschichtliche Tabelle der Altertümer und Kunstschätze des Freisinger Domes.

Aus dem ersten Jahrtausend: Aus der Dombibliothek zu Freising stammen:
1. Codex latinus 6298: Predigten des Hl. Augustin, 8. Jahrhundert in sogenannter angelsächsischer Schrift mit vielen Initialen und leicht kolorierter Federzeichnung. München, Staatsbibliothek.
2. Cod. lat. 17011: Evangelistarium, 9. Jahrhundert auf Befehl des Bischofs Anno von Freising 854—875 gemalt.
3. Cod. lat. 6421: Sakramentarium, 10. Jahrhundert aus der Zeit Bischof Abrahams 957—994.
4. Cod. lat. 6204: Evangeliar aus Freising, Tegernseer Malerschule.

Der Hitto-Grabstein.

Romanischer Stil: bis 1250.

Die gesamte Bauanlage und der Grundriß der Basilika 1160—1200.
Einzeln: die gesamte Krypta in ihrer baulichen und plastischen Gestaltung 1160—1180.
Das innere Domportal mit den Stifterfiguren.
Der Nonosus-Sarkophag.
Der Seemooser-Grabstein, ca. 1230.
Die Martins-Kapelle auf dem Domberg, 12. Jahrhundert.

Gotischer Stil: Hochgotik: bis ca. 1400.

Die Vorhalle 1314.
St. Johanniskirche 1319—1321 mit Stiftergrab und Überresten von Wandgemälden.
St. Benediktuskirche 1347.
Viele Grabsteine im Dom und Kreuzgang: Frauenberg, Mässenhausen.
Das Glasfenster im Chor der Benediktuskirche 1412.
St. Korbinianstatue an der Musikempore der Johanniskirche.

Spätgotik: Bis 1520:

Die Architektur der unteren Sakristei und Kreuzgang.
Fresko mit Resten des jüngsten Gerichtes, Innere Domwestwand.
Fresko der unteren Sakristei.
Der Hochaltar von Jakob Kaschauer (München, Nationalmuseum) 1443.
Das Tonnengewölbe der Domkirche unter Sixtus v. Tannberg 1481 und 1482.
Das Chorgestühl von Ulrich Glurer 1488, die Holzmonstranz 1472.
Die Beweinungsgruppe von Erasmus Graser, St. Sigmundstatue, die Madonnenfigur des Marienaltares, Gemälde der unteren Sakristei von Hans Alex Maier 1498.
Das Kruzifix der oberen Sakristei, ca. 1500.
Eine große Zahl von Grabsteinen: Sixt v. Tannberg, Heller, Lamberg.

Renaissance des 16. Jahrhunderts:

Der Maroltstein 1513, die 2 Hörlin-Gräber von Gregor Erhardt.
Grabmal Wellenburg, Auer, Loy Herings Monumente für Bischof Philipp, Albersdorf und andere.
Säulenarkade im Seminarhof 1519.
Der Nordturm und seine 8 Glocken 1563.

Spätrenaissance des 17. Jahrhunderts:
Hochaltar, Kanzel und Orgelgehäuse 1620—24.
Sämtliche Seitenaltäre, bes. Marien- und Lukasaltar.
Das Rubensbild.
Die Hauskapelle des Klerikalseminars 1621.
Die Altarbilder von Peter Candid, Rottenhammer und Khager.
Viele Grabsteine.

Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts:
Die Eisengitter, von 1640—80.
Die Seitenaltarbilder von Sandrat, Sing, Andreas Wolf und Christoph Paudiß.
Die Sakristei-Möbel.

Barock, seit 1670:
Das äußere Domportal 1681.
Grabmäler: Für Albert Sigismund, Domdekan v. Puech u. a.
Die Maximilianskapelle 1709.
Dekoration des Kreuzganges.
Bau und Stukkierung der St. Benediktuskirche 1716.
Grabsteine von Dignitären: Bischof Ecker.

Die gesamte Asamische Domdekoration von 1723—24 mit Stukkierung und Ausmalung:
Die Sakramentskapelle.
Das große Kreuz gegenüber der Kanzel von Egid Asam.
Der Fürstengang mit den Bischofsbildern und Landschaften.
Viele Einrichtungs- und Sakristeigegenstände, Geräte und Paramente.
Die St. Korbiniansglocke 1724.

Rokoko:
Der Hauptsaal der Dombibliothek.
Viele Grabmäler von Domherren in der Vorhalle und an den Pfeilern des Hauptschiffes.
Die Wandbekleidung im Presbyterium (gegenüber dem Bischofsthron) mit dem St. Maximiliansbild.

Klassizismus:
Einige Grabmäler, Monumente Welden 1789 und Bodmann.
Apollostatue in der Dombibliothek.

19. Jahrhundert:
1838 Die neu-gotischen Strebepfeiler.
1863 Der St. Korbinians-Schrein.
1888 Hochaltarbild „Mariä Himmelfahrt" von Löffzt.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Vorwort 3

I. Dombeschreibung.

Vorhalle 5
Das Innere 7
Zur Ästhetik des Baues 10
Die Asamische Dekoration . . . 11
Presbyterium 14
Deckenmalereien 17
Krypta 22
Seitenaltäre und Emporen . . . 28
Sakristeien und Kreuzgang . . 41
Das Äußere des Domes . . . 50
Nebenkirchen 55

II. Dombaugeschichte.

Freisings einstige Bedeutung . . 61
Der Bau Arbeo's und Waldo's (903) 62

Seite

Der Bau Bischof Alberts 1160 bis 1205 67
Fragen und Lösungsversuche . . 69
Zeit des romanischen Stils . . 73
Im Zeitalter der Gotik 74
Der Einzug der Spätrenaissance 1621 79
Umgestaltung im Barock 1723 . . 81
Spätere Domschicksale 83

III. Anhang.

Die übrigen Kirchen der Stadt Freising 87
Der Mohr im Freisinger Wappen 91
Literatur und kunsthistorische Tabelle . . . . . 92—94

Die Bilder entstammen bis auf wenige Ausnahmen eigenen photographischen Aufnahmen meines Freundes, des H. H. Seminarpräfekten Johann Maier, dem ich für seine Mühewaltung zu großem Danke verpflichtet bin.

Sämtliche Druckstöcke der Illustrationen sind gefertigt von Firma Bruckmann, München.

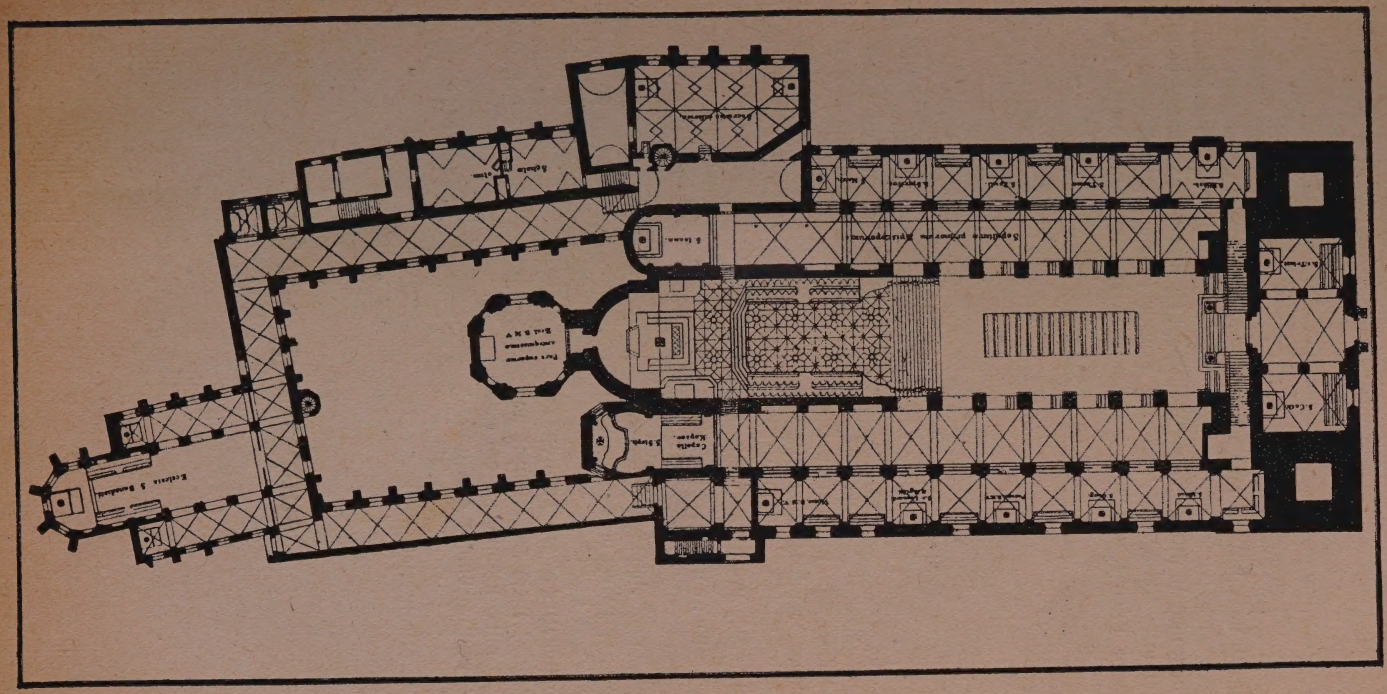


Abb. 45. Grundriß des Domes. 1824. Bener.

84-B32072

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01845 4278